



3 1761 07362789 5





Presented to the
LIBRARY of the
UNIVERSITY OF TORONTO
by
ESTATE OF THE LATE
JOHN B. C. WATKINS



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto



HARRY FETT.

NORGES KIRKER

I DET SEKSTENDE OG SYTTENDE

AARHUNDREDE

GAMMEL
NORSK KULTUR
I TEKST OG BILLEDER

UDGIVET

AF

NORSK FOLKEMUSEUM



FORLAGT AF NORSK FOLKEMUSEUM

KRISTIANIA 1911

NORGES KIRKER

I DET 16^{DE} OG 17^{DE} AARHUNDREDE

AF

HARRY FETT

MED 378 BILLEDER, 16 BLADE PLANCHER
OG 1 KUNSTBILAG



FOR BOGHANDELEN: ALB. CAMMERMEYERS FORLAG

S. M. BRYDES BOGTRYKKERI ◦ KRISTIANIA

NA
5764
F47



1035200

INDHOLD.

Kap. I. Luther og protestantismens religiøse opfatning. — Billedstrid. — Reformationens norske kirke: alter, prækestol, døbefont. — Ungrenaisancen i Norge	1—24
Kap. II. Ortodoxi og den arkitektoniske renaissance. — Vore snedkere og malere. — Kirkeinventar. — Osloarbeider og Jarlsberggruppen. — Nordenfjelds og vestenfjelds. — Stavangerkunst. — Kristian IV's kirker	25—56
Kap. III. Mod rigere former. — En bergensk overgangstil. — Kristiania, den nye by	57—68
Kap. IV. Ny kunstopfatning. — Det baroke kirkemaleri og den nordiske bruskornamentik. — Vestlandsstilen og Andrew Smith. — Baroken nordenfjelds. — De østlandske billedskjærere	69—106
Kap. V. Det 17 aarhundredes kirker. — Nye grundplaner. — Bykirker og bygdekirker. — Vaabenhus, sakristi. — Taarn, tag og vægge . . .	107—123
Kap. VI. Barokkirkens indre. — Bænk og vægge. — Pulpitur og korgitter. — Inventar. — En præken.	124—146

Plancher, 16 blade.

Det arbeide, som her fremlægges, er det første forsøg paa at give et samlet billede af det 16 og 17 aarhundredes kirkekunst i Norge set i forbindelse med strømningerne ude. Det er i virkeligheden et stykke gammelt norsk kulturland, som vi har for os og som vi ofte ligefrem har glemt var vort. Og hvad værre er vi har efter evne søgt at lægge det øde. Thi den maade hvorpaa vi lige ind i den sidste tid har ødet og ødelagt kulturværdier ved vore kirker raader os til liden ære. Heldigvis er det saa at interessen nu begynder at vaagne rundt om i bygderne, og hvis denne bog i nogen grad kan bidrage til at fremme denne interesse, vække baade hos myndigheder og den enkelte større ansvar ligeoverfor vore kulturverker saa er noget af hensigten med bogens udgivelse opnaaet. Det er ikke bare skog, fosser og metaller som kan regnes til de nationale værdier som maa værnes og røgtes for helt at udnyttes for landet. Vi har ogsaa vore gamle kulturværdier og ligeoverfor disse maa der nu snart kræves en almindelig værnepligt. Thi det faar vi huske paa, at ogsaa disse kan paa mange omraader danne et grundlag for det nye, som vi vil arbeide frem.

Selvfølgelig foreligger der ogsaa for studiet af vore efterreformatoriske kirker adskillige undersøgelser. Jeg skal, foruden at henvise til literaturfortegnelsen, særlig nævne professor L. Dietrichsons fortegnelse over landets kirker, rektor B. Bendixens registreringsarbejder paa Vestlandet og Dr. A. Auberts undersøgelser over dekorativ maling i Numedalskirkerne. Foruden min egen gennem flere aar foretagne fotografering og indsamling af materiale vedrørende efterreformatorisk kirkekunst har Folkemuseet gennem fru Helsing ladet gennemgaa riksarkivets kirkeregnskaber og ladet hr. G. Midtthun reise adskillig om paa landet for at opmale og fotografere. Landets prester har ogsaa i høi grad støttet arbeidet ved at insende oplysninger om inventaret ved sine kirker. Specielt skal jeg faa takke rektor B. Bendixen for alle elskværdige meddelelser og oplysninger. Ligesaa pastor R. Svendsen og adjunkt J. Brodahl. Det er meningen i forbindelse med næste bind — det 18 aarhundredes kirker at trykke et register med de vigtigste paa forskjellig vis indsamlede oplysninger vedrørende de gamle kirker og deres inventar.

Tilslut skal jeg faa frembære en særlig tak til riksarkivet og universitetsbiblioteket for al hjælp og imødekommenhed under arbeidet. Særlig skal jeg faa lov til at nævne arkivarerne Chr. Brinchmann og H. K. Steffens samt hr. universitetsbibliotekar Hjalmar Pettersen som paa mange maader i høi grad har fremmet mit arbeide.

Under billederne er brugt et par forkortelser: B. M. betyder Bergens Museum, N. F. Norsk Folkemuseum, T. M. Trondhjems Museum.

Kristiania i oktober 1911.

HARRY FETT.



AARDAL KIRKE I RYFYLKE. EFTER AKVAREL AF A. TOMVENSEN



Fig. 1. Reformatorene samledes om Luther. Nederst ved bordet en djævel som griber paven. Paa hver side katolske præster. Arendals museum.

I.

Luther og protestantismens religiøse kunstopfatning.

Billedstrid. — Reformationens norske kirke: alter, prækestol, døpefont.

Ungrenaissancen i Norge.

For at forstaa reformationen og reformationsaarhundredet maa man altid ta i betragtning den aandelige revolution, man er midt oppe i. — Her er alle revolutionstiders ydre og indre kjendetegn og det var længe forberedt. Gjennem senmiddelalderen undergravedes paa den ene side den religiøse autoritet samtidig som der merkedes en tydelig stigning i det religiøse følelsesliv. Saa skyller antikken ind over de sydlige folkeslag og de gamle hedenske instinkter vækkes hos middelhavsfolkene. Med dette hedenske pust genopdagedes jorden og man fandt den saa skøn at himmelske drømme blev overflødige. Jorden blev ikke en station paa vei til evigheden, et kort opholdssted under reisen, som middelalderen havde tænkt sig, det blev tvært imod en behagelig hvileplads, hvor man kunde slaa sig til ro og hvor man burde indrette sig saa hyggelig som mulig. Og med opdagelsen af jordlivet gjenfandt mennesket sig selv,

fik respekt for sit legeme, sine sanser, lyster og følelser. Senmiddelalderen fremstillede Kristus paa korset i smertelig forvreden stilling med blod og saar over hele legemet — den menneskelige vanære i hele sin uhygge personifiseredes i Guds søn. Renaissancen satte igjen en heros paa korset, et stolt menneske, med et ædelt legeme, som var herre over lidelsen. Kirken selv gik i spidsen i denne glæde over mennesket og livet hernede. Hele den jordske kunst rykket ind i de høitidelige kirkerum. Paverne og kardinalerne nød alle de glæder som denne nye aandsrevolution fremkaldte. Antikkens jordbundne guder erstattet de gamle helgener. Paa Peterskirkens dør ser man et billede af Leda som favner svanen. Hele antikkens gudeverden blev indkvarteret i Vatikanet, hvor endnu den hellige fader sover under samme tag som Afrodite — Grækernes af havets skum fødte elskovsgudinde. Rigtignok har den senere reaktion mod den glade renaiss-

sance hængt figenbladet, dette mindeblad i kunstens verden om syndens indførelse, paa Vatikanets nøgne guder, men hele den antikke formskat, indkvarteret i selve paveslottet, staar endnu som et minde om den dybe, fordomsfrie for-



Fig. 2. Batscha i badet. Fra Kresnan III's badei.

staaelse for antik kultur som kirkens kunstelskende hyrder havde under renaissancen.

Saa kom Luther til Rom med senmiddelalderens religiøse ansættelse og anfægtelser i sin sjæl, med den nye tids kritik og med den germanske bondeguts manglende sans for antik festudfoldelse. Med forfærdelse saa han det hele, Rom var jo baade Sodoma og Gomorra, pave-magten den babyloniske skjøge, hvorom der var spaaet i Johannes' aabenbaring. Han vendte hjem til Tyskland som en fuldblods revolutionær, ikke som en af de mange skarpe og spydige humanister, som en Erasmus af Rotterdam—humanismens Voltaire, nei han vilde drive handlingens propaganda. De primitive germanske instinkter reiste sig mod de klassiske. Det germanske følelsesliv gjorde revolution mod renaissancens romerske kristendom. Det oprindelig germanske forfærdes vistnok i det hele taget let, naar det klassiske udfolder sig i sin hedenske løssluppenhed og mangen en germaner, som længes mod de græske skygger vil vistnok staa helt uforstaaende, hvis han pludselig blir stillet ansigt til ansigt ligeoverfor forskellige græske kulturfænomener. Egentlig er vel Wolfgang v. Goethe den eneste germaner som med opreist hoved har kunnet omgaes Olympens guder.

I hvert tilfælde saa Luther i tidens kultur, saaledes som den udfoldede sig i Rom, en ulykke. Han var ligesaa fanatisk som Rousseau i sine angreb paa den bestaaende kultur. Ogsaa Luther vil en tilbagevendende til en mere

primitiv kultur, i dette tilfælde til en mere primitiv kristendom, til oprindelige følelser med synd og soning, til religiøs naturtilstand om man vil. Den kultiverede, den store mægtige katolske kirke var syndefuld, gav den primitive gudsfølelse tant og fjas og kunst istedenfor evangeliets rene enkle kilde. I det aarhundreders kulturprodukt, arvtagersken af den antike verdenskultur, som den katolske kirke er, saa han en sum af misgreb og misbrug, som fordærvet menneskene og med et genialt instinkt, hvori noget af renaissancens selvfølelse er kommet ind, reiser han atter de germanske masser mod Rom. I virkeligheden er han den germanske aands største og genialeste agitator, og intet viser bedre hans gjernings levende magt end at hans ord endnu stadig deltar i den kirkelige strid og at hans person endnu idag er lige omstridt som i hans egen tid. Man maa ogsaa beundre hans instinkt, hans evne til paa den ene side at reise masserne, paa den anden side bygge paa den gamle germanske tillid til sine høvdinger, til fyrsterne og kongerne. Derimod likte han paa ægte germansk vis ikke mellemklasserne. Han kunde f. eks. ikke like hoffolk, „pralhansene ved hoffet“ som han stadig kalder dem og han er ikke ræd for som f. eks. i den kjendte præken 8. mars 1534 i kurfyrstens og hoffets nærvær at holde en tydelig og skarp præken over nævnte tema.

Prækenen, salmesangen og bibeloversættelsen var denne folkelige bevægelses store agitationsmidler. Luther vilde ha korte friske prækener. „Træd frisk op, luk munden



Fig. 3. Kvinden paa det syvhojede uhyre. Kranachs bibellustration til Joh. aab. 17. Stridsbillede med pave-magten.

op og slut snart“ siger han et sted. Bagenhagen syntes han talte for længe, „præker som kvinder pleier at tale“. Man fik rette sig efter tilhørerne og ikke som en prest der i et asyl for gamle fattige kvinder formanede dem til ægteskab. „Jeg stiger saa dybt ned som mulig“, siger

Luther et sted om sine prækener, „ser ikke paa doktorerne og magistrene. Jeg agter kun at præke for karene og jentene. For dr. Jonas, Filippus eller for hele universitetets skyld vilde jeg ikke en gang træde op“. Alle samstemmer i den vældige magt Luthers talte ord havde, og vi som har oplevet at se noget af den lutherske præken genopstaa under andre former i Bjørnstjerne Bjørnsons politiske taler, vi forstaaer ogsaa den agitatoriske kraft som Luthers talte ord havde, en magt, som formaaede baade at reise og dæmpe folkebevægelser. „Jeg kan og vil ikke glemme denne salige første præken om daaben, saa længe jeg har et aandepust i mit legeme“ skrives der fra Wittenberg, 1529 af en som for første gang hørte Luther.

Samme agitatoriske magt havde de lutherske salmer. I stedet for de høitidelige romerske messer blev de hellige ord sunget efter folke- og gadevisernes melodier. Kjendte melodier blev benyttet som: „Jeg tjente udi grevens gaard“ og „Der staaer et slot i Øster-rig“. Visen „at synge bruden tilsengs med,“ blev brugt af

biskop Palladius i en salme. Den populære musiks magt til at virke paa masserne har jo i vor tid „Frelsesarméen“ draget sig til nytte og intet viser bedre den lutherske salmes udbredelses- og agitationsevne end at reformationen nævnes første gang i Norge, i forbindelse med Luthers salmer. Vincents Lunge, slotsherre paa Bergenhus, begyndte i sit hus paa Lungegaarden, som han havde indrettet til bolig for sig i Nonnesæter gamle klosterbygninger ved bordet at synge lutherske salmer. Hans eksempel blev fulgt af svigermoderen fru Inger til Østeraa. Vi har en optegnelse om at hun og hendes tjenerskab paa Giske gaard, som ogsaa tilhørte hende, „kvædede og skjæmmede prester efter Luthers digt“.

Med sin bibeloversættelse var Luther midt inde i den

tyske maalreisning. Udgaet af bondeslegt, vokset han op i en kjøbstad og kom senere i forbindelse med hoiere og lave. Selv var han fremfor alt det talte ords mester. Han var da ogsaa netop manden, der kunde gjøre bibelen til en folkebog. Bibeloversættelsen tog hans arbejdskraft i de senere aar. Luther saa ogsaa bibelen i hver mands eie som et af de kraftigste angrebsmidler ligeoverfor den gamle aristokratiske kirke og dette maa af modstanderen være følt som farlig. En saa dygtig og nationalindret mand som erkebiskop Berthold af Mainz udstedte forbud mod den tyske bibel. Han siger: „Hvem vil tiltro raa og ulærde folk og det tilmed kvindekjønnen, i hvis hænder

den hellige skrifts bøger er komne, at de faar den sande forstaaelse ud deraf“. Det er dette kirkelig aristokratiske resonnement, som Luther vilde tillivs. Han gav den menige mand Guds levende ord i en let tilgængelig tekst, den muntre folkesang i salmerne og i prækenen den folkelige belæring.

Hverken for sin egen eller for vor tids saa kaldte dannede



Fig. 4. Dødsscene. Tæppe fra Leksviken i K. a. kunstindustrimuseum

vil vel Luther altid staa som en ubetinget sympatisk mand og man kan endnu fra kulturhold som staaer udenfor de religiøse stridigheder se Luther kaldt en brutal barbar. For en historiker er han en revolutionens mand, ophøvet til en af de mest omsiggribende aandelige omveltninger i nyere tid. Den slags sterke naturer maa bedømmes fra et lidt andet standpunkt end det som til de forskellige tider ansees for dannet. Han er et udtryk for det germanske folk, som reiser sig til selvbevidsthed og i sig selv har han havt den geniale folkeagitators instinkt. Med ham sættes i det religiøse den germanske individualisme op mod den aristokratiske romerske stats- og autoritetsfølelse. Jeg ved intet sted hvor dette kommer tydeligere frem end i alterens sakramente, hvor hele forvandlingen af Kristi

legeme og blod flyttes saa at si fra geistlighedens magt-omraade over paa den enkelte. I dette protestantiske „i, med og under“ ligger hele den individuelle revolution, som bryter med det romerske og det middelaldersk-geistlige autoritetsprincip. For vort land er vel Luther den mand som har øvet sterkere aandelig indflydelse end nogen anden og et par aarhundreders kultur er i hovedtræk præget af den aand som udgik fra hans virke i Wittenberg.

I et pragtfuldt ornat, paa hovedet mitraen, med ring paa fingeren og stav i haanden, foretar biskoppen efter gamle forskrifter en katholsk kirkeindvielse. Han gaar rundt kirken og stænker vievand paa murene. Han velsigner hvert kar i det hellige rum, vandrer med afmaalte skridt mod alteret, salver det høitideligt og gemmer omhyggelig relikvierne i stenen. Luther indviede ogsaa et nyt kirkerum, nemlig Torgauer slotskapel i

1544. Han kjendte intet til et rums specielle hellighed. Rummet og karrene blev kun hellige gennem menigmandens brug og kirken fik ingen større hellighed gennem biskoppens velsignelse, men gennem de

handling, som her forrettedes. I en almindelig dragt gik han op, ikke til alteret, men først paa prækestolen. Han har blandt andet sagt: „Kan ikke gudstjenesten ske under tag eller i en kirke saa kan den godt ske paa en plads under aaben himmel, eller hvor der er plads. Hvor Guds ord klinger, i skov eller paa vand eller det være hvor som helst, der er et Bethel og man tør si: Her bor Gud. Ja naar den rette bøn lyder i en sauestald, saa er djævelen mere ræd for alle høie store skønne kirker med taarn og klokker.“ — Ud fra dette syn viet Luther kirkebygningen og dens udstyr mindre opmærksomhed og han bekjæmper ligefrem den katholske opfatning, at det skal være noget særlig fortjenstfuldt at bygge kirker, der hvor de ikke behøvedes. Selvfølgelig maa en saa sterk forandring i hele den religiøse kultus, som den evangelisk-lutherske kirke bragte med sig spores i kirkebygningen og disse skal i enkeltheder senere behandles. Nogen særlig sterk respekt ligeoverfor den gamle

kirkekunst har Luther neppe havt. Men han var absolut ikke kunstfiende og kan ikke bruges som autoritet af dem, som gjerne vil dra i kamp mod kirkelig kunst. Dog interesserede han sig vistnok mindst for bildende kunst, egentlig stod han vel kun i et personligt forhold til musikken, som han sagde var theologien nærmest.

Reformationens kunstopfatning repræsenteres af Lucas Kranach i Wittenberg, Luthers ven. Han er reformationens kunstner. Det var ham som kom til at forme den nye religiøst-demokratiske retnings kunst. Det middelalderske menneske tænkte sig jo himlen fuld af gode helgener som man var blit fortrolig med gennem sagn og legender. Med alt dette brød protestantismen. Demokratisk og samtidig renaissance-selvbevidst stilles nu den enkelte uden mellemmand ligeoverfor guddommen, som tronede ensomt,

efterat helgenerne var vist ud af fantasien. Det kunde nok hænde at paradiset efter dette imellem i fantasien føltes noget tomt og tryk-kende. Kunstnerisk seet blev alle disse aristokratiske helgener i sine elegante og rige dragter med endnu noget af høimiddelalderens store stil

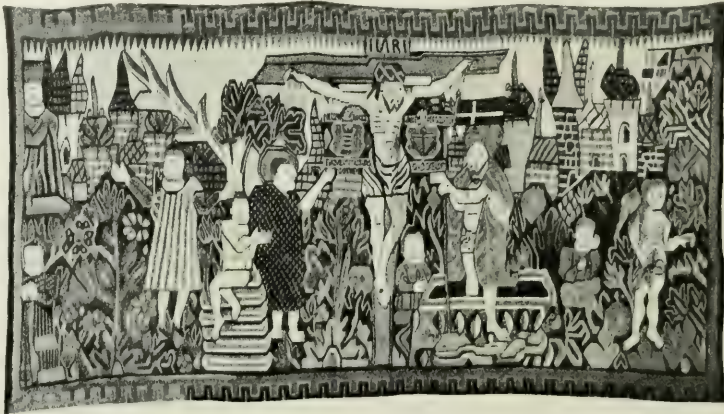


Fig. 5. Korsfæstelse med Adam og Isaks ofring paa hver side. Teppe fra Numedal i Kr. a kunstindustri-museum

over sig fjernet. Det var som den lutherske revolution havde opløst hele himlens hofetat. Dette skulde nu den brave folkelige maler Lucas Kranach erstatte. Ved siden af at være kunstner var Kranach den typiske borger fra en smaaby og det var hans stolthed at spille en rolle i sin by. Han var medlem af kommunestyret, avancerede i formandskabet og blev valgt borgermester. Han havde et trykkeri, var apotheker, solgte sukker og vin, var altsaa helt igjennem en folkelig kunstner.

Og han fortæller om den hellige historie med den germanske interesse for trætte, oprin, slagsmaal i gaden og typerne er de kjære kjendte, landseknegte og nattevægtere, fede pastorer og strenge dommere, vagabonder og løsgatte kvinder. Hans apostle er virkelige arbejdere med veirhaarde, furede ansigter. Det er bibelen i bondestil han skildrer og det blir nu denne stil som gennem Kristian den III's udmerkede bibel spredes over Norge-Danmark. Reformationens kunst i dens mest typiske form

kommer herigjennem ind i folkets kunstneriske fantasi. Kristian III's bibel blev i 1550 trykt i Kjøbenhavn af den tyske bogtrykker Ludvig Dietz. Han havde arbejdet i Rostock og Lübeck. Den lybeckske bibel, som udførtes i hans trykkeri (1533—1534) udmerker sig ikke blot ved sit smukke tryk men ogsaa ved sit rige kunstneriske udstyr. Her var træsnit og vakre initialer. Alle disse forsiringer er benyttet i den danske bibel som hvad udstyret angaar er en ren kopi af den lybeckske. Træsnittene til denne bibel er udført af Erhart Altdorfer,

sine gjenfortællinger fører bibelens personer ind i tidens daglige liv f. ex. fortæller at Abraham sad udenfor sit telt og læste aviser, da englenerne kom til ham, eller lignende historier, som stadig virkelig fortælles. Den lidt smaa-borgerlige interesse for det gamle testaments sladderhistorier mangler heller ikke i denne Wittenbergske kunstkreds. Batseba, en tysk borgerkone fra Wittenberg er med sine veninder kommet til borggraven og vasker sine fødder. David, øiensynlig en yngre tysk fyrste sidder oppe i et vindu i sit slot og spiller paa sin reglementerte



Fig 7 „Lader de smaa børn komme til mig“. Oliebillede af Lucas Cranach i Larvik kirke

hofmaler hos hertug Henrik den fredsommelige af Mecklenburg. Hans arbejder er helt i den Kranachske reformationsmaner. Det er især det gamle testamente som kunstnerisk skildres, Israels folk er en flok bønder og landseknegte, som drar ind i det hellige land, Samson en robust dyretæmmer o. s. v. Typerne er de almindelige germanske som har levet i vore norske byer saavel som i de tyske og danske. Denne lidt barnslige billedbibel virker paa én saa underlig fortrolig. Det er rent som man husker igjen lidt af barneaaarenes eventyrstemning, husker igjen sine første religionstimer med lærerinden som fortalte om Adam og Eva, Isak og Jakob. Og der er over disse træsnit samme naive tidskolorit, som naar de smaa skolebarn i

harpe. I baggrunden en ægte renaissanceborg og i borggraven nogle svaner. Det hele er lidt smaa-borgerlig og tysk arrangeret (fig. 2). Naar Italienerne malede Batseba var hun en yppig, nøgen kvinde. For Italienerne maatte der mere end saadant et lidet fodbad til for at vække syndige tanker hos hans jødiske majestæt.

Noget af middelalderens uhyggestemning er der derimod over billederne til Johannes' aabenbaring. Her havde man Dürers mægtige træsnit at bygge paa, hvor senmiddelalderens drag mod alt det mystiske faar sit geniale udtryk. Rom fremstilles som den store skjøge, lystestagene flyttes fra Herrens alter, scepteret faldt Guds salvede af haanden. Rigtignok er fremstillingerne i vor bibel mere blit præget

af en folkelig spøgelsesfortælling, med fantastiske dyr og oprin. Og imellem protesterer man ligefrem mod pavekirken. Til aabenbaringsens 17. kap. „jeg saa en kvinde, som sad paa et skarlagensfarvet dyr, fuldt af bespottelsens navne, og som havde syv hoveder og ti horn“ fremstiller man kvinden som pavekirken med verdensmægtige i knæ foran sig (fig. 3). Bibelens første side er et belærende reformationsmotiv som hænger sammen med middelaldersk symbolik. Ved livets træ sidder Adam, repræsentanten for den syndige menneskehed med en profet tilvenstre og Johannes den døber tilhøire. Paa den ene side, hvor alle træets grene er visne ser vi Moses med lovens tavler, syndefaldet, kobberslangen, og døden; paa den anden side med livets friske skud paa træet har vi naaden, en engel med et kors, korsfæstelsen, lammet, hyrderne, og Kristus som bryter dødens vælde. Denne symbolsk-theologiske fremstilling af det gamle og det nye forbund, er ligefrem ført over paa et norsk billedtæppe fra Baahuslen. (Se forf.'s Gamle norske hjem, fig. 130). En lignende bibelsk parallel fremstilling har vi i et tæppe med korsfæstelsen fra Numedal (fig. 5).

Ikke bare bibelen illustreres; hele den strøm af stridsskrifter, af folkelig opbyggelseslitteratur, som denne bevægede tid frembragte fik billeder. Disse billeder fik alle den største indflydelse her i Norden. Folkefantasierne arbejdede videre med disse motiver, kirkens vægge blev prydet med saadanne, i vor tæppevævning og i vor folkekunst kom disse ind. Her lever det gamle testamente igjen med Lot og Abraham, dronningen af Saba og Susanna og det nye testamente i de mere fortællende motiver som Salomes dans, brylluppet i Kana og den forlorne søn. Det senmiddelalderske motiv med kristelige dyder ved en døendes leie har vi i et prægtigt tæppe fra Leksviken kirke (fig. 4).

Saaledes spredes over hele landet kunstneriske motiver, som hænger sammen med Lucas Kranachs reformationskunst fra Wittenberg. I Larvik kirke hænger end ogsaa et billede „Lad de smaa børn komme til mig“ (fig. 7) af mesteren selv som saa at sige i en sum gir hele den reformatoriske kunstopfatning. I midten staar Kristus i næsten hel figur. Han trykker et barn som han har i venstre

arm til sig og lægger sin høire paa et andet barn. Til høire og venstre flere mødre og mange barn. Til venstre staar apostlene. For Luthers primitive og realistiske opfatning var det som bekendt et af menneskets ypperste opgaver at efterkomme Guds bud til Adam og Eva, det eneste som endnu stammede fra tiden før syndefaldet: Vorder frugtbare og formerer eder og opfylder jorden. Ægteskabet mellem mand og kvinde var begge parter pligt og selve det legemlige udtryk herfor var ægteskabets gudbeaandede midtpunkt. Og der reiste sig i den lutherske menighed hjem paa hjem med dydige, glade og noisomme beboere. Det var som Troels-Lund siger:

„Udenom huset den muntre opvekt mindst en hver aargang. Inden: vuggesang, salmesang, hjerterum og derfor husrum, med øl til varme, bleier til tørring paa det lune arnested.“ Peder Palladius blir ogsaa i sin visitatsbog helt varm, naar han taler om barselkvinder og stadig er han optat af at hver by endelig skaffer sig sædelige og brave jormødre. Han taler mod den katolske opfatning at barselkvinden er uren: „En kvinde bliver salig ved sin barnefødsel. Det er ikke munkelære, det er Guds sandhed udaf den hellige skrift. Ja min kjære dane-kvinde, jeg vil sige dig mere til trost: døde du bort udi din barselseng, da bliver du en martyrkvinde for Guds skyld i himlen og faar større løn af Guds miskund og naade i himlen, end om du ellers døde uden ved din barselseng; fordi du dør ikke for din egen skyld, men udi dit rette

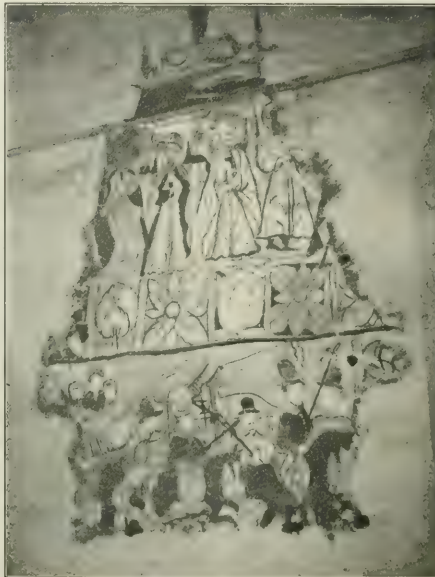


Fig 6 Vægmaleri fra Dale Kirke. J. Z. Kiellands fot.

embede, for din mands og dine børns skyld. Du lader dit liv for din livsens frugt efter din maade, som vor Herre Jesus lod sit liv for alle vore synders skyld.“ — Denne protestantiske barnefødsels-apotheose har i dette Lucas Kranachs billede faaet sit rørende udtryk. Hvor strømmer de ikke sammen om ham disse smaa Wittenbergske mødre med sine barn, unge fromme tyske husfruer, som kjender sit køkken og sin barnepleie og som kjender drømmestunden over vuggen. Hvor forstaar de ikke ham som sagde: „Lader de smaa barn komme til mig; thi himmeriges rige er deres.“

Lucas Kranach har oftere behandlet dette motiv. Vi har det i Wenzelskirken i Hamburg, i Paulinerkirken i Leipzig, i St. Anna i Augsburg, i Northbrook Gallery

i London samt i et godt verkstedsbillede i Dresdengalleriet. Nærværende billede er signeret med den hvilende drage, hvilket viser at billedet er utført efter 1537. Det synes mig bedre end noget andet af tidens kunst at ramme fromheden, den folkelig etiske magt som var reformationens store styrke.

Men det lader sig heller ikke negte, at der i den reformatoriske bevægelse med dens sterkt oppositionelle karakter ikke alene havde udviklet sig en vis foragt for den ældre kunst, men ogsaa kunstforagt i sin almindelighed. Dette kommer lidet tilsyne hos reformatorerne selv. Zvingli, som vel saa mest kritisk paa den gamle kirkekunst, taler mere mod det sterkt sandselige i kunsten end mod selve den kirkelige kunst. „Her staar en Magdalena, malet som en skjøge. Hvorledes kan man være andægtig der. Og der staar en Sebastian, Mauritius eller den fromme Johannes evangelist, fremstillet som sanselige, krigerske junkere, saa kvinderne herfra har hentet sig syndige tanker.“ Han staar forsaavidt paa samme standpunkt som Savonarola i det medicæiske, kunstglade Florens.

I gjerning kan derimod ikke reformationen fritaa sig for adskillig ødelæggelse af gammel kunst og det tog endogsaa saadanne former, at Luther selv maatte optræde mod vandalerne og søge at tale dem tilrette under den bekjendte billedstrid i Sachsen. Oppe hos os har reformationens ængstelse for den papistiske kunst, denne „vederstygghed og afguderiets redskab“ kostet vort land adskillig af middelalderens kulturminde. Og vi har bevaret et overordentlig interessant historisk minde om en „billedstrid“ hos os, som gir et indblik i hele tidens kirkelige kunst-

opfatning. Biskop Jens Skielderup fandt ved sin ankomst til Bergen i 1557 de katholske traditioner endnu levende i folket, helgenbillederne i kirken bevarede og gjenstand for „tilbedelse“. Men byens raad var ikke villig til paa bispens opfordring at lade „billederne“ fjerne fra domkirkens høialter. Der blev i de følgende ti aar ingen forandring gjort. Men da

den ivrige reformationsven Jørgen Lykke i 1568 kom til Bergen, bebreidede han biskopen hans overbærenhed og med rigsraadets moralske støtte optog bispens kampen mod de „papistiske billeder“. De første skridt var at der paa synodemøde i Bergen, hvor 28 prester var forsamlet, blev vedtaget: „De gamle billeder af voks, som hang i kirkerne og fremdeles dyrkedes af almuen, skulde fjernes. Alle helgenbilleder undtagen de paa høialteret skulde „saa sagtelig borttages“. Da nogle gamle koner ved juletid havde „tilbedet“ billederne paa domkirkens høialter gav biskop Skielderup befaling til at nedtage disse. Denne beslutning vakte i raadet megen forbitrelse, og raadet og størstedelen af borgerskabet negtede at gaa i kirken. Striden blev skarp og først ved lensherren Mads Skeels mellemkomst blev de stridende parter forligte, og byens borgere indfandt sig i domkirken, hvor biskopen i januar 1571 gav en fremstilling af det passerede. I august samme aar opføres paa kirkegaarden en „tragedia om billederne“.

Det er et betærende skuespil forfattet i anledning af billedstriden. Da dette leilighedsstykke blev spillet af guttene paa latinskolen er det nok sandsynlig, at biskopen har havt noget med baade udførelsen og forfatterskabet. Da vi saa har bevaret en betærende dialog mellem en bonde og præst fra 1572 af biskopen over



Fig. 8. Epitafum over hr. Gerhard og Christian Christensen med vorskæftelse i midten. Fra Mariakirken, nu i Bergens museum

samme emne, er det vel ikke usandsynlig at vi her, foruden et kulturhistorisk overordentlig interessant arbejde ogsaa kan tænke os at ha noget igjen af replikvekselen



Fig. 9. Interiør fra midten af det 16. aarh. Tingelstaal kirke

fra et af vore tidligst ontalte skuespil. — En bonde og en prest samtaler. Bonden havde hørt, at bispem lader nedtage avdødes helgenbilleder og spør om det er ret. Jo vist var det ret; thi de var indførte i kirken af djævelen, vor Herre Jesu Kristo til bespottelse. Hertil hører bevis, siger bonden og præsten fortæller om djævelen som ophav til alt afguderi og billedstøtterne som afføder saadant. Og paven med sine mægtige tilhængere beskjærmende dem med vold og magt, og baade billedsnidere, præster og munke havde profit og vinding deraf. Men bonden vil vide, hvor de er forbudt i den hellige skrift og faar en række henvisninger til svar. Alle profeter og apostle prædikede skarpeligen mod afguders billeder, men efter den tid den sande og rene lærdom blev formørket, da indførte paven og hans tilhængere billedstøtter og stene i Guds hus. — Hvad skade gjør saa disse billeder, spør bonden forsigtig. — Det var store og forfærdelige plager, Jerusalems og andre landes og rigers forstyrrelse og ødelæggelse f. ex. Læs Jeroboams og Salomos historie. — Men de staar jo i kirkerne paa landsbygden? — Ja, Gud bedre det, det er altfor mange. Almuen mener, at de kan faa beholde sine, naar man inde i domkirken i Bergen kan ha sine billeder. Men nu blir det nok lettere med Guds hjælp at ta saadan vederstyggelighed bort. — Men billederne har kostet saa meget siger bonden. — En hore blir en hore om hun smykker sig aldrig saa meget, svarer præsten. Og kunstnerne viste vel jo herligere de smykket billederne, desto lettere var det at sælge arbejderne i pavedømmets tid. —

De har staat i vore fædres tid, siger bonden. — Men det kan ikke undskyldes vildfarelsen, mener præsten, saa meget mere som menneskers natur og fornuft er saare tilbøielig til afguders handel. Og bonden synes igjen, at det er en deilig prydelse i kirken, og præsten taler atter om, at den hellige skrift kalder alt afguderi for horeri. Thi ligesom en ægtekvinde forlader sin ægtemand og hænger til en anden, saa gjør menneskene, naar de gjør sig billeder og sætter op i Guds sted. — Men bonden holder paa med sit. De gjør hverken godt eller ondt. Det er ingen nu længer som knæfald og tilbøder dem. — Jo siger præsten med lidt Erasmus-logik, det er aabenbart at saa ofte som præst og folk falder iknæ for det høie alter, hvor saadanne afgudsbilleder staar, da falder man i knæ for dem. — Men mit hjerte og tanker, siger bonden kvikt, har jeg til Gud og ikke til billederne, desuden er billederne den ulærde mands bøger, som Gregorius siger. — Dette har Gregorius af eget gode tykke og ikke af den hellige skrift eller ogsaa vrider de falskelig Guds ord til billeders beskjærmelse. Læs i apostlenes gjerninger, hvorledes den guldsmed Demetrius stod Paulus imod, for vindings skyld. — Bonden som er inde i sine ting trækker saa frem Luthers kamp mod billedstørerne. Men præsten mener at Luthers standpunkt dikteredes af den farlige tid,



Fig. 10. Ung pige. Maleri i Holme kirke. Færf fot

paa hvilken religionen begynde først at forandres, før folket var nok undervist om saadanne ting. — Men, siger bonden videre, naar I ikke kan bruge billederne for deres misbrugs skyld under pavedømmet, hvorledes kan I bruge

prækestol, alter, kalk og disk. — Dette er nødvendige ting, mener præsten, men kirkebillederne har ingen anden nyttig brug end at brændes. — Maa man ikke engang ha et krusifiks, spør bonden og den strenge præst mener med Lactantius, at der er ingen sand religion, hvor billeder er og jo færre billeder, jo renere er den rette og sande religion. Om krusifiks tør han ikke bestemt udtale sig, thi i den hellige skrift lyder intet derom, men under pavedømmet skede ogsaa stort misbrug med korsene i Fane, Opdal, Røldal og Enstad. — Han saa helst at alle billedstøtter vare paa ild, hvilket Gud give havde skeet for hundre aar siden. — Men skal der da ingen prydelser være i kirkerne, spør bonden sørgmodig. Og i sit svar herpaa gir præsten den lidt strenge billedfientlige reformations kunstneriske program.

Vil folket absolut ha prydelser kan man male herlige sentenser af den hellige skrift, heller ikke laster han sandrue historier, det er folkelige fortællende scener, som Kranach og hans skole yndet, og han citerer sin ven

Nils Hemmingssøn i Kjøbenhavn, der

nok helst vilde at der ingen billeder var i de kristne templer. Men sædvanen er mægtig og han gir Guds tjenere det raad at taale historisk maling og billeder. Han tilader ogsaa krusifikset, men ellers intet af de gamle billeder.

Og biskop Skielderup præket mod de afgudiske billeder og der spilledes komedie paa kirkegaarden af skoleguttene for de afgudsdyrkende, billedglade bergenske borgere og skoleguttene kan tilslut i korus i tragedien ha sunget — paa ægte protestantisk vis — den salme hvormed „En kristelig undervisning“ slutter og hvor borgernes synd ordentlig røfses.

De (billederne) kunde ei raabe og svare
ei hjælpe i sorrig og nød
ei redde udaf livs fare
— thi bør de brændes i glød.

De (som holder paa billeder) maa sig alle skamme
Thi de ere lige saa
Blinde, døve, dumme og lamme
Skulde med dem til helvede gaa.

I denne samtale faar man et samlet billede af de to retninger i kunstspørgsmaal inden den protestantiske kirke: en mere tolerant, som repræsenteredes af bonden, og bag hvis sindige spørgsmaal man vistnok kan se den borgerlige opposition i Bergen, en anden repræsenteret af den lærde og mere paagaende prest, som gjengiver bispens egne meninger. Luther og reformatorerne har vistnok her staaet nærmere bondens ulærde standpunkt. Naar biskop A. C. Bang i dette Skielderups skrift ser evangeliske tanker saa er det neppe helt rigtig, hvis han med evangeliske mener lutherske: Skielderup hørte til den kreds af unge mænd ved universitetet og kirken som i reformationens første tid paavirkedes af Nils Hemmingssøns tankeklare kalvinisme. Og den reformerte kirke gik strengere frem lige-

overfor kunsten end den lutherske. Det er den reformerte kunstopfatning dette skrift i høi grad er præget af. Det er ogsaa bondens standpunkt, hans lyst til at smykke sin kirke som i aarhundreder skulde bli den seirende ogsaa inden den protestantiske kirke, indtil i det 19. aarhundre-

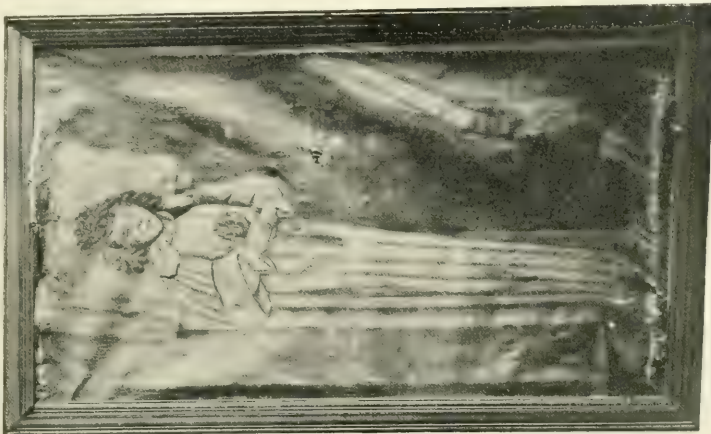


Fig. 11. Kvinde paa ligstraa i ligdragt. Arendals museum. Forf. lot.

de igjen bispens meninger mere og mere har gjort sig gjældende. Ældre prester husker endnu blandt sine gamle forgjængere ivrige billedstormere. Provst P. Koren har fortalt forfatteren en karakteristisk historie fra sin far Laurentius Korens første prestedid. Da han i 1827 blev prest til Vanelven fandtes et St. Jetmunds billede som menigheden altid hilste paa, naar de traadte ind i Kirken. Den unge prest vilde straks fjerne dette papistiske billede, men medhjælperen sagde at menigheden ikke vilde taale det. Dog havde han et middel. Den næste søndag havde St. Jetmund en floschat paa hovedet og efter dette var det ikke saa vanskeligt at faa St. Jetmund væk.

Reformationen i Norge vokste ikke frem som nogen indre trang hos folket som i Tyskland, eller i forbindelse med en national politisk vækkelse som i Sverige — den blev direkte importeret fra Danmark og var et led i den danske politik i Norge. Men intet viser den katolske kirkes svækkelse bedre end at denne næsten modstands-

løst gav sig over. Den sidste katolske biskop i Oslo, Hans Reff blev den første protestantiske i samme stift. Geble Pedersen den første evangeliske superintendent i Bergen var af det katolske domkapitel valgt til den sidste katolske biskops efterfølger. De gamle præster blev staaende i sine embeder, imellem holdt de paa sine gamle katolske ceremonier, imellem søgte de vel at indrette gudstjenesten mere moderne. En og anden prest af den gamle tro var der vel ogsaa som med herr Peder Munk i Lødingen „antog Luthers lære, beholdt kaldet og nedbrød billederne i kirkerne.“ I det hele taget viste kirken som vore øvrige samfundsmagter paa denne tid billedet af en opløsning, hvis aarsager det maa være magtpaaliggende for norske historikere at faa opklaret. Rent ydre ting greb ogsaa ind og svækkede den gamle middelalderse kirke. 1523 brænder Mariakirken i Oslo, 1528 Prædikerbrødrenes Olavkirke, i Bergen, 1530 og 1531 river Eske Bilde den lille Kristkirke, den store Kristkirke. Olav Kyrres store biskopkirke og Apostelkirken, dette lille høigotiske anlæg. I 1531 brænder Trondhjems domkirke og samme dag brænder hele den gamle kongestad. Helt til Nidarholms klosterkirke naar ilden. Aaret efter falder Hovedøens klosterkirke for ild og sværd. I 1536 brænder Munkelivs klosterkirke i Bergen samtidig med at det gamle Tønsberg med flere af dets kirker gaar op i luer. Det er et fallitbo som Kristian III. overtager som regent over Norge — ikke mindst i kirkelig henseende. Der trænges en helt anden administration og i den nye lutherske kirke saa kongen adskillig af de opbyggende kræfter, som han havde brug for, et nyttigt redskab til atter at bringe orden ind i sit rige. Den nye kirke stillede sig ogsaa helt til

kongens raadighed, den blev kongemagtens kirke.

Der stod nok igjen af gamle og vanskjøttede kirker fra middelalderen i vort land, da reformationskirken begyndte sin virksomhed. Nogen nybygning kunde der ikke være tale om og der er heller ingen paavist fra den første reformationstid. Luthers praktiske natur saa heller ingen forjættelse i selve det at bygge en kirke — kunsten for kunstens egen skyld havde han ingen sympati for. Han



Fig. 12. Bænkrokroning med aarstal fra Hvaler kirke. N. F.

bekjæmper, „at man bygger kirker og klostre i alle kroge, uden at tænke paa, hvorfor man bygger.“ Rundt omkring i vort land stod faldefærdige og forladte gamle kirker. Det gjaldt først og fremst at reparere, at bringe kirkerne

i brugbar stand. Et brev fra 1552 fortæller, at „Trondhjems domkirke var saa forfalden, at naar det sner og regner, da kan ingen kristne folk staa tørre i samme kirke,“ samt at den især havde „stor brek paa søndre og vestre side, saa at det var altsammen saa godt som forfaldet“ og at „hvo der herefter skulde indgaa i samme kirke, maatte gjøre det med livs fare.“ Den første lutherske superintendent Mag. Torbern Olsson søgte at faa midler til kirkens reparation, men først hans eftermand Hans Gaas kunde begynde.

Han fik en kongelig bevilgning at ikke blot kirkerenterne i

Trondhjems stift skulde bruges til domkirkens reparation, men, hvad som er meget karakteristisk for den tid som nu skildres, han fik ogsaa tilladelse til at nedrive og bruge materiale til domkirken fra de mange smaa kirker og kapeller i stiftet som ikke brugtes samt fra forfaldne kirker i selve byen. Her begyndte denne nedrivning af de middelalderse ruiner, som fortsætter gennem aarhundredre. I 1562 blev der til Trondhjems domkirke bestilt muremestre fra Bergen.

I Oslo stod endnu den store Halvardskirke, medens et brev fra 1542 fortæller at Mariakirken var saare forfalden og kunde ikke istandsættes.

Hamarkatedralen synes at være benyttet efter 1537. Den var imidlertid skrøbelig og lensherren paa Akershus Peder Hansson foreslog for kongen at den skulde rives. Kongen gik ikke ind paa dette og i 1551 gav han befaling til at istandsætte kirken „anseende, at det var den skønneste kirke, som er udi vort rige Norge“. 1567 satte svenskerne ild paa kirken. Det heder „at den var ødelagt paa taarne og tag, men skal dog igjen staa til at hjælpe.“ 1569 fik kanikerne den igjen under tag. I 1584 mente man „at den ikke stod til at redde uden stor bekostning“. Men først 1670 styrtede kirkens vestre gavl ned.

Udover landet hører man stadig om kirkernes vanrøgt, ofte falder de ned. Ifølge recessen af 1539 skulde kirkens ombudsmænd, det er kirkevægerne, paase at kirkerne og inventaret blev vedligeholdt. Christoffer Huitfeldt, hoveds-



Fig. 13. Præstestol fra Aardal kirke, Ryfylke. Forf. fot.

mand paa Bergenhus søger ogsaa at raade bod paa vanrøgten. Fra 1544 har vi en bestemmelse om at bønderne er pligtige til at vedligeholde sine hovedkirker saavel som sognekirker og man skulde vælge kirkeværgere som har at forestaa kirkerne vel og forbedre dem. Og kirkeværgerne skulde kaares blandt dem, som formuende er. Paa herredagen i Oslo 1548 paabydes alvorligen at kirker skal holdes ved skjellig „bygning og ornamenter“.

Bergens talrige kirker var ilde medfærne. Under det reformatoriske røre i 1528 havde hanseaterne taget de tre kirker paa østsiden af Vaagen, nemlig Mariakirken, Halvardskirken og Martinskirken. Erik Walkendorf fratog dem igjen Halvardskirken. Byens domkirke blev franciskanernes Olavkirke, som var adskillig medtaget. (Se Norges kirker i mid. fig. 198, pl. 38). Her indrettede nu Geble Pedersen det første protestantiske kirkerum. Man ser i Geble Pedersens person, den første evangeliske superintendent i Bergen, noget af den gamle aktive og byggevirksomme kirkefyerste forenet med det vaagnende renaissanceinitiativ. I det af ham ordnede kirkerum, som desværre ikke er bevaret, havde vi havt et typisk eksempel paa hvorledes reformationen indrettede sig i de gamle gudshuse. „Først holdt han Olav snedker og siden alle hans sønner Olav og Johannes hos sig hele vinteren igjennem for at de kunde bygge og klæde koret. Han havde en snedker hos sig som hed Nils Hanssøn fød udi Naskov. (Norske samlinger I. 17). Murarbeidet gjordes af Odu Skotte som ogsaa udhug det St.

et statelig urverk og forskrev en smed Cornelis som kunde rette paa urverket, hvis det gik istykker. Dertil en klokke som slog timerne. Han lod sætte kiste i kirkedøren for at samle almisse til de fattige. Han forskrev firkantede



Fig. 13. Brudestol fra en vestlandsk kirke. Bergens museum

små stene fra Skotland til kirkegulvet og lod føre herlige stene fra St. Jonskirke til domkirken. I kirken lod han gjøre et skab ved den vestre kirkedør, hvor forskjellige almisser, brød og klæder samledes til de fattige. Fra Bremen forskrev han et orgel, som endnu brugtes i 1571 og da han fik høre at Nils Magnusson fra Schetland havde „naturlig tilhøielse til Musicam“, blev han „fuldkommen udlært paa orgelverk“ og forrettede senere som organist.

Her ser vi reformations- og renaissancebispens i Bergen kunstnerisk udstyre sin domkirke, først og fremst med snedkerarbeide, fint rammeverk og vistnok med udskjæringer. Dette var en af renaissanceens kunstneriske erobringer. Der var i denne tid ofte en ren lidenskab for vakkert snedkerarbeide. Og han lod væggene male med billeder og hugge en stenstøtte af St. Johannes. Her er intet af den billedskræk, som vi saa hos hans eftermand biskop Skielderup.

Hvordan udviklede sig saa det nye protestantiske kirkerum i Norge? Nogen nybygning var der som nævnt i den første tid ikke tale om. Den protestantiske kirkeplan skal først senere faa sin karakteristiske udvikling. Det var i det indre udstyr nyordningen begyndte. Først og fremst gjaldt det vel at faa kirken lun og hyggelig, den skulde virke hjemlig, i modsætning til de høie katolske kirkerum. Kirkerummet skulde jo i middelalderen være et billede her paa jorden af selve himmelen, nu blev det et rum, hvor menigheden skulde høre Guds ord. Selve kirken som saadan fik en langt mere privat karakter. Det blev forsamlingens, menighedens hus, som det da gjaldt at



Fig. 14. Brudestol fra Nes, Hol. Nord. mus. St. H. Forf. fot.

Hans billede, som staar (1571) i muren og skede dette 1548. Taarnet blev reist 1553 af mester Olav Livsøn, som kopi af St. Olavs taarn i Amsterdam. Han lod male tavler paa lærred og fæstede paa væggen. Han forskrev

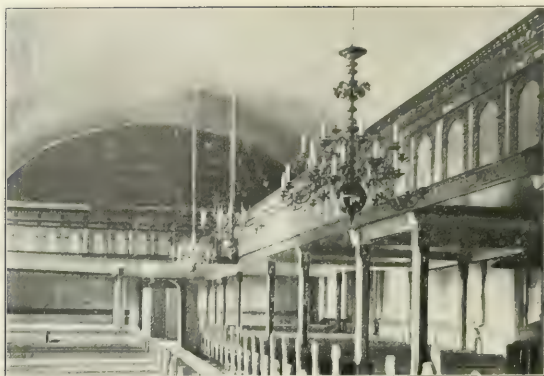


Fig. 16. Pulpitur i renaissance fra Oddernes kirke. Forf. fot.

gjøre hyggelig. Derfor lod Geble Pedersen væggene klæde med renaissancepanel, som i de private rum og han maler billeder paa væggene. Dette har selvfølgelig været populære scener fra det gamle og nye testamente. Selv Skielderup tillader saadanne billeder. „It slags kaldis historiske de malis for en ihukommelsis skyld, synderlig om de ting som skeet er, saadanne er de som staa malet udi de christnes bøger. Item contrafeier, som mand lader gjøre for en ihukommelsis skyld og haver i sine hus, hos hvilke er ingen vanbrug“. Hvorvidt vi har nogle vægmalerier fra den første protestantiske tid bevaret tør jeg ikke sige. Muligens findes saadanne bevaret under kalkpudsen i Dale kirke (fig. 6), hvoraf man kan se enkelte dele skimte frem. De synes meget tidlige. Fra slutten af aarhundredet og begyndelsen af det 17. har vi flere tildels rige vægmalerier i vore kirker. Som nævnt gaar vore interessante billedtæpper stilistisk ind i den tidlige protestantiske reformationskunst. Flere af disse har været kirketæpper, som har været ophængt paa kirkevæggene.

Det aabne høivævede tag, som saa nøiagtig stemte med den middelalderiske religiøse følelse trængte man ikke. Den aabne tagstol lukkedes med himling, hvorved rummet blev lunere, hyggeligere og hjemligere. Den halvdunkle lysvirkning, som har en saa eiendommelig stemningsmagt i de katolske kirker ønsket man heller ikke. Den blev rent et symbol paa det papistisk mørke. De evangeliske kirker skulde være lyse. De gamle middelalderiske vinduer gjøres større, ofte paa en meget vilkaarlig maade; vinduer hugges ind i vore stavkirkers vægge og udvides i de gamle stenkirker. Imellem laver man ogsaa vinduer i taget, hvor smaa Arker (Erker) anbringes (se Norges kirker i mid. fig. 32). I tidlige regnskaber nævnes glasmestere som f. ex. Adam glasmester i Stavanger domkirkeregnskaber 1554—56. Han gjorde vinduer færdig i køret og forskjellig andet glasmesterarbejde ved domkirken. De gamle

tunge bastante stenvure blev vel allerede i denne tid imellem hvidtet hvorved rummet fik et lysere præg.

I dette for „ihukommelsens skyld“, som Skielderup taler om i sin bog, ligger en protestantisk kultur tanke som man i den første evangelisk-lutherske kirke stadig benyttede sig af. Menigheden skulde mindes de døde og kirkevæggene var netop pladsen hvor dette skulde ske. I langt høiere grad end tidligere blev man begravet i kirkerne. De rigere blev lagt under kirkegulvet eller i kirkemuren. Endnu almindeligere blev epitafier og mindetavler sat op paa væggene. Det har jo baade sin etiske og sin folkeopdragende betydning at mindes sine døde, og det er ganske eiendommelig at vor tids mindesmerker saa helt har forladt kirkerummet. Selv naar man skal hævde præster, som Peder Dass til Alstahaug skal det være en bautasten langt ude i fri natur. Og mindesmerker tar sig neppe altid ud i fri natur. De virker ofte bedre i arkitektur eller inde i rum. I England benytter man endnu stadig epitafier med navne som menigheden skal mindes og disse fæstes paa kirkevæggen. I de gamle katedraler ser man saaledes nu navne paa boerkrigens faldne. Den samme trang til ihukommelse havde man i reformationsaarhundredet hos os og dette holdt sig længe og gav kirkerne et yderligere hjemligt og familiært præg. Man brugte ikke bare epitafier med navne i renaissancens rigt udstyrede rammeværk, man havde ogsaa malerier med korsfæstelsen eller



Fig. 17. Pulpitur i to høitler fra Øststad nedbrændte kirke. Thomshøvs fot.

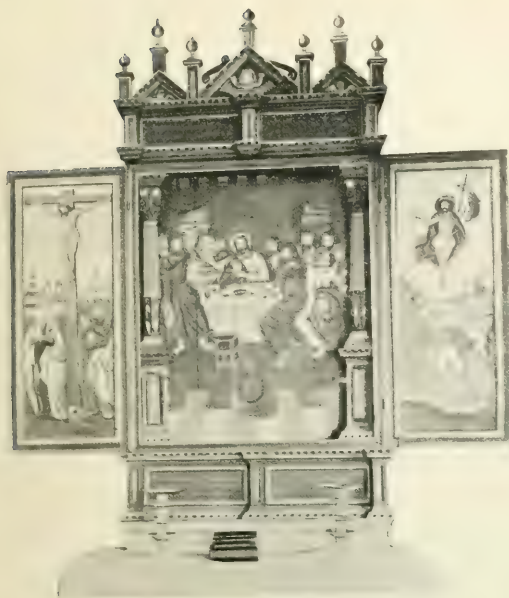


Fig. 18. Altartavle fra Fjære kirke. Fort. 104

opstandelsen og hele familier liggende paa knæ under. Ogsaa portrætter hang man ind og vi har endnu bevaret nogle af disse tidlige billeder. I Holme kirke har man saaledes en ganske ung renaissancejomfru, sandsynligvis hængt ud af faren for at menigheden skulde mindes den unge, som var gaaet bort før hendes minde fik fæstnet sig i menigheden. Et andet sted blev en ung pige hængt ind i sin hvide ligdragt med laurbærbladenes eviggrønt i haar og i haanden. Hun ligger paa ligstraa og er for menigheden paa engang saavel et minde om den afdøde som et alvorlig memento mori. Biskopperne og præsterne havde saaledes ogsaa sine billeder i kirkerne. I Bergens domkirke var saaledes 9 epitafer „herlig malet og forgyldt med skønne historier og udhugget arbejde“. Et var over lensherren Christoffer Valkendorf (fig. 8, 10, 11).

Hvad der imidlertid sterkere end noget andet skulde præge det nye interiør var bænke og pulpituret. Først gjaldt det at sætte ind de faste bænke. Den katolske kirke havde kun saadanne bænke i koret for præsterne og korrererne, som ofte maatte være tilstede ved den lange gudstjeneste. Menigheden var staaende eller knælende kun tilstede ved den korte præken eller messe. Den protestantiske gudstjeneste med de lange prækener med afvekslingen af sang og bøn fordret et langt samvær. Man kunde ikke længer komme og gaa, bede og knæle efter eget forgodtbefindende, men maatte overvære gudstjenesten

fra begyndelsen til enden. For den lange gudstjeneste var det nødvendig at skaffe siddeplads og hvad som før kun var præsternes forret blev nu hele menighedens. Alle fik stole og bænke til at sidde paa. Som bekjendt fik mændene plads paa den søndre side og kvinderne paa den nordre, øverst de gifte og nederst de ugifte. Hver enkelt mand og kvinde fik plads efter stand og værdighed. Paa landet sad herremanden øverst, derpaa gaardbrukeren og saa husmanden og i byerne begyndte rækken med lensmand og borgermester og endte med den ringeste haandwerker. Den enkeltes plads blev bestemt i henhold til hans magt, jo nærmere midtgangen desto gjævere. Kvindernes plads bestemtes efter deres mænds paa den anden side af gangen. Heraf udviklede sig selvfølgelig bestemte bænke, men helt indelukkede brugtes vistnok ikke i ældste tid. Den hensynsløse ødelæggelse af gammelt kirkeinventar har gjort at vi har saa yderst lidt bevaret af bænkerader fra reformationens første tjaar. Et vakkert urørt interiør staar endnu i Tinglestad kirke, det viser den fine renaissancesmag, bygdesnekkerne i denne tid udfoldede (fig. 9). Dører findes ikke spor af. Rundt om i vore kirker har der været arbeidet mere eller mindre vak-

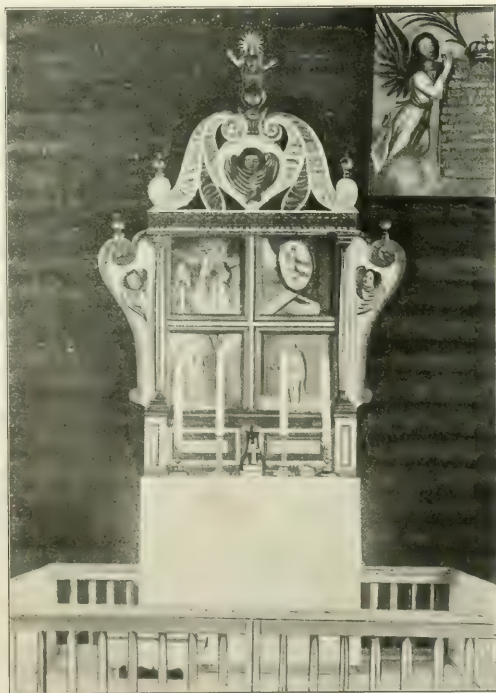


Fig. 19. Altartavle fra Venebygdens kirke, Rennebu. Senere opmalet og forsynet med topstykke og vinger.

kert udstyrede bænkerader. Imellem har renaissanceen hersket, imellem bygget man paa gamle middelalderske motiver. Et sengotisk stolvangemotiv som rundingen med knotter ser man oftere i efterreformatoriske kirkeinteriører som ved Urnes eller Opdal (Norges kirker i mid. 337, 347, 348). Dette har nok været en yndet kroning paa reformationsbænkenes vanger. At der selv ved smaakirker lagdes ordentlig arbejde viser bænkekroningen fra Hvaler lille kirke (fig. 12). Men allerede tidlig begyndte adelen at ville ha sine egne stole, helst i koret. Fru Else,

Peder Lystrups hustru, bad biskop Jens Nilssøn om at faa en saadan stol i Aas kirke og biskopen bad præsten tale med kirkeværgen, at lade gjørehende en saadan i koret. Men det er først i næste tidsrum at de indelukkede stole skulde udvikle sig. Derimod har vistnok præsten tidlig havt sin stol i kirken. Det er sandsynligvis samme som i de tidlige regnskaber kaldtes skriftestole. Faste skriftestole kom først ind i de katolske kirker i det 16. aarhundrede efter Tridentinerkonciliet. I protestantiske lande fandtes ikke dette

paabud, men præstestolen kan naturligvis være brugt hertil. De staar endnu i flere af vore kirker (fig. 13). Her holdt præsten til i kirker som ikke havde sakristi. Den staar oftest paa korets søndre væg. Paa den modsatte side stod klokkerens stol og hvor der var to havde medhjælperne plads i den anden. Af præstestolen udviklede sig baade præstefamiliens indelukkede bæk i koret og sakristiet for præsten bag dette.

I katolsk tid modtoges brudeparret med følge udenfor kirkedøren af præsten. Her indviedes ringene og parret bestændedes med vievand, samtidig knælede følget i halvkreds omkring. Med brændende lys førtes de saa op i

koret og tog plads foran alteret. Reformationen bibeholdt denne tvedeling af vielsen, men den blev trukket mere og mere op i kirken. Første afdeling foregik tilslut før prækenen, den anden efter. Rigere udstyrede løse bænke som vi har i vore kirker har vistnok baade i middelalderen og senere været benyttet til brudebænke. Bænken fra Nes kirke i Skiens museum har tidens pergamentmotiver og er typisk for denne tid. Bænken fra Nes, Hallingdal, i Nordiska museet har ældre motiver og har tillige et malet brudepar paa ryggen. Disse løsbænke

blev da sat op i koret (se fig. 14, 15, se Gamle norske hjem, fig. 155). Enkelte steder har ogsaa den øverste bæk paa kvindesiden været rigere udstyret end de øvrige og bruges endnu den dag idag til brudeparret, hvorfor den ogsaa kaldes brudestolen. —

Arkitekt J. Kieland har i en interessant afhandling om det efterreformatoriske kirkeinventar troet at man ofte stod i selve bænken. Selve sædet er daarlige sat paa. Han mener at de var bestemte til kun at være indhegninger og ikke nødvendigtvis til at

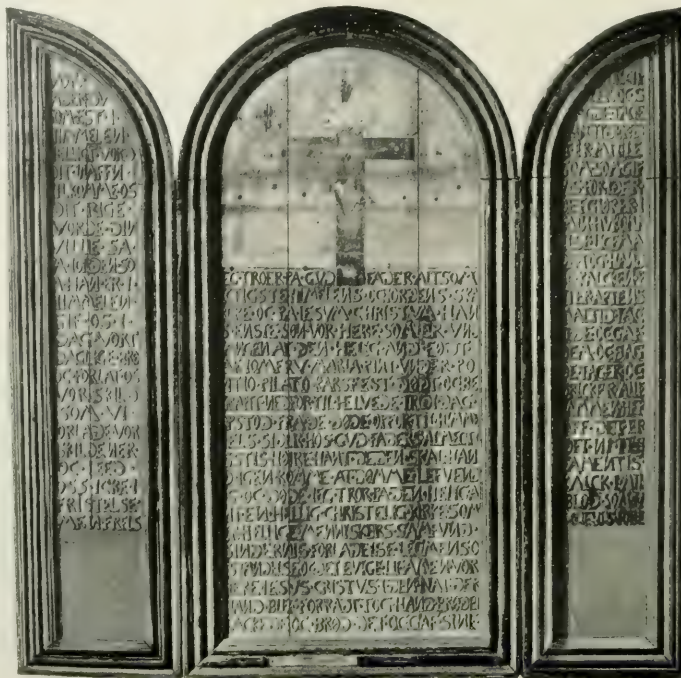


Fig. 20. Bogstavaltertave fra Hvaler kirke. Norsk folkemuseum Værings fot

afgive siddeplads. Man har ogsaa udtrykket at „staa i stolen“. Det skal være vist at de gamle bænke ikke er særlig bebagelige at sidde i og at det kanske kan tænkes, at de enkelte steder kun har været brugt til at staa i; men i almindelighed har de nok været bygget til at sidde i. Man trængte ikke synderlig komfort i de dage og desuden gjaldt det at spare plads. Peder Plade (Palladius) siger ogsaa, det bør en god almue først at staa op udi deres stole, naar sognepæresten læser evangelierne udi prækestolen og saa sætte dennem ned tilbage paa deres stole og ikke lægge dennem ned paa deres bryst, at de ikke falde udi søvn. Renaissancealmen kunde

altsaa endogsaa falde i søvn paa disse bænke som vi nu finder saa umulige at sidde paa.

Men bænkerækkerne fordret megen plads. Man maatte finde paa et middel til at skaffe rum for det gamle antal kirkegjængere og kanske endnu nogle flere, tiltrods for at bænkerne nu optog hele gulvet. Man greb da tilbage til en gammel tanke, som den katholske tid nu og da antydingsvis havde benyttet sig af, nemlig pulpituret. Paa den gamle grundflade fik nu kirkegjængere plads over hverandre. Naturligvis kunde ikke altid disse pulpituret bli lykkelig føiet ind i det gamle kirkerum og eftersom menigheden blev større reiste sig ofte i kirken rare udvekster, for at skaffe mere siddeplads. Dog, disse pulpituret er trods alt noget af det mest betegnende for det

protestantiske guds-hus og efterhvert som det trængte igennem, kom det til at spille den største rolle ogsaa ved nybygninger, idet det bidrog til at sprænge den gamle kirkeplan og bane vei for nye former. Vi skal senere følge denne udvikling. I vore middelalderske kirker findes sikkerlig flere pulpituret fra den første reformations-tid. I Jens Nils-

søns visitatsbøger fra 1574—1597 nævnes et par gange pulpituret. I Vestby anbefaler han at gjøre et pulpitur, Heggen havde saadanne med smukke stoler og prækestol. I Vangs kirke var nyt pulpitur kommet sammen med en smuk prækestol. I Sked var ogsaa nyt pulpitur. Først blev pulpituret sat ind nede ved vestenden af kirken. Men allerede meget snart maatte man gaa til at reise pulpituret paa langvæggen. Bykirkernes pulpituret har vel ofte haft et ganske sterkt stilpræg, som da i bygdekirkerne imellem blev mere udvisket. Men disse gamle pulpituret bør dog vies en større opmærksomhed end hidtil har været tilfælde. Der afbildes et vakkert pulpitur fra Oddernes kirke med rig renaissanceudskjæring. Renaissance har ogsaa præget iallefald en af de to rader som var reist i den nedbrændte Øiestad kirke. Disse

pulpituret viser paa en karakteristisk maade, hvorledes reformationen indrettede sig i de gamle middelalderske kirker (fig. 16, 17).

Da Tertullian bekjæmpede hedningerne, hævdede han som en fordel ved den nye religion at de kristne intet alter havde, ingen offersten. Den ældste kristenhed feirede gudstjenesten i privathuse og nadverden blev da nydt ved et træbord. Den reformerte kirke optog dette. Den evangeliske kirke beholdt alteret som nadverdsbord „dertil ordnet“, som Luther sagde „at sakramentet der havde sin plads“. Luther udtaler ogsaa at alteret bør forenkles, saaledes at det var mulig for præsten at kunne staa bag alteret og se udover menigheden. Enkelte steder i Tysk-

land blev dette ogsaa gennemført. I Torgauer slots-kapel var kun et bord, hvis stenplade blev baaret af fire engle. Der var intet altermaleri og et saadant blev først længe efter opsat i nævnte kapel. Hvorvidt vi har havt billedfrie altere vides ikke, men kan nok tænkes. Samtidig har dog flere lutherske kirker, som stod under Luthers kontrol faaet altertavler, ofte udført af hans ven Lucas Krannach. Den luthers-

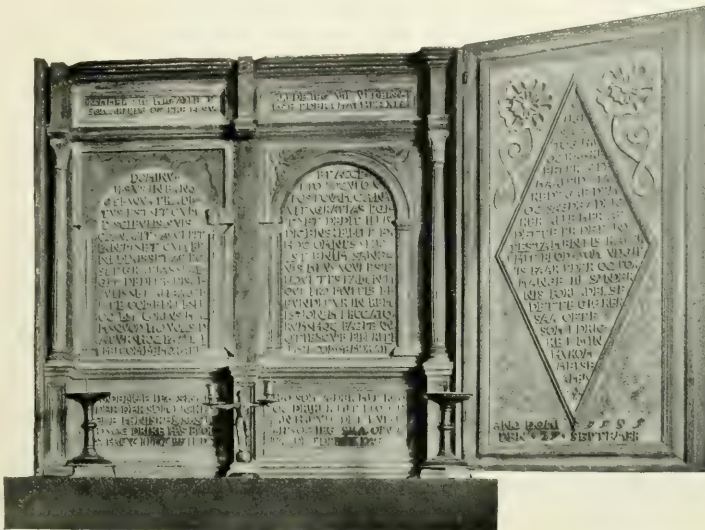


Fig. 21. Hogstavaltartavle fra Heggen kirke. N. F.

ke opfatning er alteret som Herrens bord, det høie alter er, som biskop Skielderup siger, „vor Herre Jesu Christi eget bord og alt det der handles paa, det høier til hannem alene. Og de (præsterne) skulle beflitte sig, saa meget som dennem mulig er, at Guds bord bliver rensed fra afguders billeder. Og dersom de kunne det ingentid gjøre, da maa de efter den Wittenbergis exempel, tilstede at man maler paa en tavle Christi nadveris historie, hans fødders toelse eller hans pinis historie, om dennem saa behager. Og saa længe kunne de det tilstede, indtil de se, at det vendis til vildfarelse og misbrug.“ Som man ser kunde den strenge bisp til nød tillade billeder paa alteret efter „Wittenbergis exempel“. Dette har ogsaa været benyttet. Vi har et par eksempler paa altertavler, som viser den første reformationsskik. De har beholdt

den gamle middelalderiske skabform med døre til at lukke. Vi har et godt saadant bevaret i Fjære kirke med fremstilling af nadverden i midten, korsfæstelsen og opstandelsen paa dørene (fig. 18). Ved siden typiske renaissancesøiler og over renaissancegavle. Ogsaa her ser man renaissancens nyvakte glæde over snekkerarbejde med interesse for søiler, vakre profiler og gavle. I Holt kirke findes et lignende nu helt ødelagt arbejde. I Venebygdens kirke (fig. 19), Ringebu, har vi en anden af disse første protestantiske billedtavler. Den er som en række af vore billedtæpper delt op i flere lige store firkanter og har fremstillinger af korsfæstelsen, opstandelsen, Jesu i Gethsemane og fremvisningen for folket. Paa siderne de slanke fint kannelerede søiler. Vingerne og topstykket er nyere. Det kan godt tænkes at der endnu i vore kirker findes adskillige minder om denne protestantismens første alterudsmykning og man bør ha sin opmærksomhed henvendt paa nævnte lille høist interessante gruppe, der netop viser den første evangeliske kirkes kunstbestræbelser i modsætning til den senere strengere retning som kom op og som repræsenteredes af biskop Skielderup. I sin „Kristelige undervisning“ mener

han at vil man smykke sin kirke, er det bedst at „male herlige sentenser af den hellige skrift.“ Dette overflyttes nu paa altertavlene istedenfor billederne, vi faar de saakaldte katheksmusaltertavler, hvoraf et betydeligt antal er bevaret fra forskellige kirker her i landet.

Luther begyndte at trykke sin katheksimus paa smaa tavler, som indrammedes og hængtes op i kirker og i privatboliger. De solgtes for en 2—3 pfennig stykket, men kun en eneste af disse Luthers tavler er bevaret til vor tid. Siden samlede han tavlenes indhold i sin lille katheksime. Her er katheksimusaltertavlenes forhistorie at

søge. Man overførte de trykte ord, som hang i kirkerne paa alterskabets side. Det gamle middelalderiske skab med sine døre passede udmerket. Tilslut blir det en fast type som biskop Skielderup's eftermand mag. Anders Fos paa en synode i 1589 ligefrem fastslaar. Der gjøres tre tavler alle lige høje. Opslaaede skal de se saaledes ud:

Paa forsiden		
Daa- ben.	Troen.	Nad- verden

Paa bagsiden		
Lovens 1ste tavle.	Fadervor.	Lovens 2den tavle.

Ved at lukke side-
tavlerne:

Paa forsiden.

1ste tavle.	2den tavle.
----------------	----------------

Paa bagsiden.

Fadervor

Den midterste dobbelt saa bred som de to øvrige, som med gangjern fæstes en til hver side, saa de baade kan slaes sammen og slaes op hver til sin kant.

Disse bogstavsaltertavler blev meget almindelige og holdt sig ind i næste periode. De præges af renaissancens snekerinteresse. Folkemuseet har flere. En

tavle fra Hvaløerne, desværre noget forandret i nyere tid, har endnu den gotiske spidsbuevirkning. De sikkert og vakkert skaarne bogstaver har her været forgyldte mod lyseblaa bund. Altertavlen fra Heggen er ogsaa et vakkert renaissancearbejde fra 1595 (fig. 20, 21).

Allerede den katolske tid havde sine alterdug. Den sterke evangeliske fremhævelse af alteret som Herrens bord har nok ofte faaet reformationens kvinder til at sy vakre borddug til alteret. Peder Plade siger at „alteret skal staa med rene klæder paa, som hver vil jo have en ren dug paa sit bord om søndage og andre hellige dage



Fig. 22. Proderet Altertæppe med bibelske fremstillinger. Fra Fingstad kirke. N. F.

endsige paa det bord, der Jesu Christi legeme skal handles paa“. En særlig karakteristisk renaissancedug har folkemuseet faat fra Tingelstad kirke (fig. 22). Her er broderet disse bibelske renaissancescener, som kjendes fra tidens billeder. Bathseba i bad foran en renaissancefontaine, med David som spiller paa harpe oppe i sit slot. Vi har Herodes' gjæstebud og Johannes' henrettelse, Salomos dom og en række andre livlig fortalte renaissancescener.

For nadvertjenestens skyld fik man nu foran alterbordet alterringen og knæfaldet. Den havde baade rund og firkantet form og det er mulig at den firkantede form er

Den reformerte kirke havde intet særlig kor. Efter det norske material synes man heroppe at holde paa koret som et eget rum, skjønt vi ogsaa som ved Hartmark kirke fra 1613 har et tidlig eksempel paa kirke uden kor. Senere skal vi se flere gudshuse bygget uden særskilt kor. Hvorvidt man ogsaa her i landet i den første protestantiske tid har skilt kor og skib med sprinkler, væg eller endogsaa med dør er et spørsmaal jeg endnu ikke tør udtale mig om. Rent teoretisk seet skulde saadanne spærrevægge ikke ligge for den lutherske tankegang, som jo aabnede det gamle middelalderisk afspærrede kor. Men



Fig. 23. Interiør fra Holdhus kirke med prækestol fra 1570.

ældst. I begyndelsen var de nok ganske smaa, nær sat op til alteret, senere blev de større. Paa flere tidlige alterringe har jeg set enkle firkantede spilrer, senere fik de forskjellige former. Ungrenaissancens smekre søiler har gaat igjen paa de ældste uden sterke profiler, jevnt tykke og med den harmoniske holdning som præger alt som renaissancens er. Paa en prækestol fra Vassaa vil man se et eksempel paa disse søiler (fig. 34). Disse søilers karakter gir et godt billede af formsansens udvikling fra ungrenaisancens smekre slankhed til den arkitektoniske renaissances sterkere former over i barokens uensartede stil. Desværre er de gamle alterringe nu ofte ombyggede, men endnu har vi her et material som ogsaa trænger at undersøges før det forsvinder.

Hvorvidt koret som særskilt rum hørte med i den ældste protestantiske kirke har der været adskillig uenighed om.

da man baade fra Tyskland og Danmark har tidlige korskranker, er det ikke umulig at saadanne har været i kirkerne ogsaa hos os i den ældste tid. Noget typisk tidlig eksempel kjender jeg derimod ikke. Ved Holdhus kirke fra slutten af 16. aarhundrede er koret opfattet som eget rum med smal indgang og to gjennombrud i væggen (fig 23).

Prækestolen fik en ganske anderledes fremskudt stilling i den protestantiske gudstjeneste end i den katolske. Rigtignok var allerede i senmiddelalderen prækener blit mere almindelige, men nogen katolsk prækestol hos os er dog neppe bevaret. Prækestolen fra Nykirke (fig. 27) har de senmiddelalderiske pergamentmotiver, som holdt sig udover i det 16. aarhundrede og den ligner i typen og konstruktionen helt de senmiddelalderiske i de katolske lande. Ogsaa søilerne er de samme snoede, som paa alterskab (se Norges kirker i mid. fig. 375, 376, 379). Dette blev

ogsaa reformationens ældste prækestol. Foruden den afbilledede har vi vistnok havt denne prækestoltype i den nedbrændte Slagen kirke. Og saadanne har der nok været flere af i den første reformationstid. I Stavanger domkirkes regnskaber fra 1554—56 nævnes Nils Olavson som gjorde prækestolen for domkirken og den har nok havt samme gotiserende præg.

Funten nede i kirken, alteret oven i kirken og prækestolen midt imellem, siger Peder Plade, for at naar eders sognepræst prædiker klart og rent, da beviser han sin lærdom ved de tvende høiværdige sakramenter. Derfor slaar han med den ene haand ned til funten og den anden op til alteret, og de staa paa begge sider ved prækestolen som Cherubim stod omkring arken. Prækestolen, siger han videre, skal ikke være en bogstol nede bygget paa den søndre side

i kirken. Selvfølgelig kunde der ikke med engang i hver en kirke bli reist prækestoler. Det tog sin tid og vi ser baade biskop Jens Nilsson og biskop Glostrup saa sent som 1622 nævne at der ikke findes prækestole. Man har da isteden brugt bogstole. Allerede middelalderen kjendte disse tildels rigt udstyret og de nævnes i vore kilder (se Gamle norske hjem s. 51). Nogen bevaret bogstol fra middelalderen har vi dog ikke.

Derimod er der til folkemuseet indkommet en meget interessant bogstol, antagelig fra en kirke nordenfjelds med aarstal 1574, Herrens bøn paa pladen og evangelisternes navne paa foden (fig. 24). Den hører ind i den sentensglade kulturkreds, som skabte baade katheki-

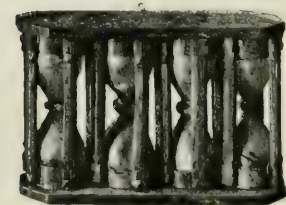


Fig. 24. Bogstol fra 1574. Norsk Folkemuseum.

smusaltertavler og katheki-smusprækestoler. Pladen staa paa en smal skarpt snoet søle lig den, som findes paa prækestol fig. 27. Folkemuseet har endnu et par bogstole,

en fra Indset kirke, Østerdalen (fig. 26). Selv om den har senere stilpræg hører den i typen til de senmiddelalderiske. I det bayerske nationalmuseum, München, findes en lignende fra det 15 aarh. Ogsaa i andre kirker findes endnu enkelte bogstole, saaledes en ganske god i Fiskum gamle kirke. De har da været stillet op foran midtgangen og præsten har da herfra holdt sin præken. Disse bogstole har ikke altid været særlig vakre, og Peder Plade sammenstiller dem med et skabilken (hiffgeppe). Biskopperne har ogsaa ivret for at faa erstattet disse med „deilige prækestole“. En af de ældste daterede norske prækestole er den af Østen Baardsen til

Degernes kirke skjænkede fra 1554 (fig. 30). Rakkestadpræsten Østen Baardsen som gav denne prækestol er den bekendte kriger som under syvaarskrigen fra prækestolen opfordrede bønderne til at gribe til vaaben. Han steg ogsaa selv tilhest og anførte sin trop. Han havde den lykke, som det staa i en gammel beretning, med egen haand at nedlægge mange svensker og fik i en kamp sit ene ben bortskudt. Prækestolen har samme inddeling som den i fig. 27 afbilledede og har pergamentmotive og vaaben. I de nedre felter har vi godt skaarne



Fig. 26. Bogstol fra Indset kirke, Østerdalen. Norsk Folkemuseum.

apostle, hvilket viser at man i reformationens første tid ikke var særlig ængstelig for billeder. Peder Plade anbefaler ogsaa ligefrem at opbygge sin stol af de adelagte altere, som „nu saa mange findes allevegne udi kirker“. Figureerne paa denne prækestol er da ogsaa paa rent middelalderisk vis sat ind paa prækestolens felter. Fra Holdhus kirke kjendes en prækestol fra 1570 (fig. 23). To felter viser stjerner i ring og geometriske former, paa en side staa en udskjæring lig et kar, medens det fjerde felt har degenererede pergamentmotive.

I det gode kirkeinterior fra Tingelstad kirke findes en prækestol fra 1579 med samme inddeling, som de to først

nævnte, fine søiler og pergamentmotiver (fig. 9). Den har ogsaa en opgang. En anden opgang med pergamentmotiver findes ved Tveid kirke, hvor vistnok prækestolen er noget senere (fig. 29). Prækestol, „prydet med herlige

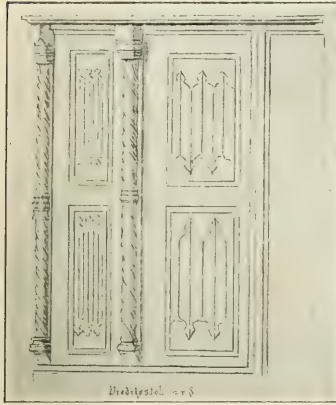


Fig. 27. Prækestol fra Nykirke. Nu ødelagt. Efter tegning i fortidsforeningens arkiv.

sentenser“ har vi fra Vassaa fra 1588 (fig. 34). Det lærde præg, som under paa-virkning af Oslo-humanisterne kommer ind, viser sig deri at sentenserne nu sættes paa latin. Ungrenaissancens dekorative tendenser kommer frem i prækestolen i Sem kirke. Det er de

flotte takkede akantusmotiver fra denne tid, som

grupperer sig om en runding. Søilerne er endnu slanke, feltet er derimod nu blit et i høiden. Man merker dog i profilering allerede nu de kommende strengere arkitektoniske former (fig. 28).

Kirkeordinansen paabød at presten i prækenen skulde afholde sig fra allehaande „skjændsel og forhaanelse;“ han skal ikke nævne nogen med navn og han skal ikke uden nødvendighed angribe papisterne. Prækenerne skulde ikke vare over en time. Paa landet skulde presten kun præke en halv time — hans kund-

skaber var vel imellem ikke synderlig store, saa man ansaa det heldig, at han benyttede den anden halve time til at oplæse og udlægge stykker af Luthers katheismus. For at kunne kontrollere presterne, at de ikke talte for længe, paabød kirkeordinansen i Bergen 1584 og 1598 at der paa prækestolen



Fig. 29. Prækestol i Tveid kirke med opgang dekoreret med pergamentmotiver. Forf. fot.

skulde staa et timeglas. De ældste timeglas var vel helt enkle, senere blev de jo ofte rigt udstyrede (fig. 25).

Funten, siger Peder Plade, staar bag i kirken, at I sidde eller staa allesammen og vende bagen til funten, derfor at I skulde tænke at det skulde være nok med den ene gang, at I er døbte. Grunden var dog en anden. Før et menneske var døbt, skulde han ikke træde ind i kirken, i de døbtes og troendes samfund. Fra først af skede derfor daaben i forhallen, ikke i selve kirken.

Imidlertid var særlig i smaakirker denne plads uensigtsmæssig og fonten blev derfor flyttet op i koret. Dette skeede dog først i det 17. aarhundrede. I reformationsaarhundredet staar endnu fonten nede i kirken. I en række kirker beholdt man de gamle stendøbefonter. Enkelte



Fig. 28. Prækestol i Sem kirke.



Fig. 30. Prækestol fra Degernes kirke med aarstal 1554. Norsk folkemuseum.

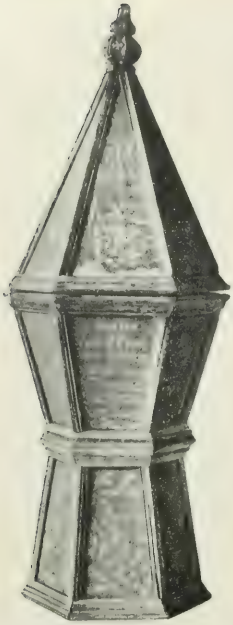


Fig. 31. Døbefont fra Hjartdal kirke.
N. F.



Fig. 32. Døbefont fra Langenes kirke, Nordland



Fig. 33. Døbefont fra Slemdal kirke. Skien's museum

trædøbefonter, som tidligere har været regnet til middelalderen tror jeg for en del skriver sig fra denne tid. At en enkelt nok kan gaa ned i middelalderen tror jeg, men de fleste hører vistnok den efterreformatoriske tid til (fig. 33). Tidens snedkerinteresser i vakre slanke former gaar igjen i en døbefont fra Hjartdal kirke (fig. 31). En anden tidlig døbefonttype er fra Langenes kirke i Nordland med aarstal 1600 samt fremstilling i felterne af Adam og Eva og blomsterornamentik (fig. 32).

Lige indenfor vestdøren, tilvenstre for indgangen findes endnu imellem bevaret et rum uden bænke, saa bredt som to bænkerader og med høje sprinkelvægge. Dette rum har forskellige navne: „Konestolen“, „sladrestolen“ eller „funten.“ I ældre beskrivelser finder man de samme navne. Her stod døbefonten og her foregik daabshandlingen. Bænken foran dette rum er ogsaa undertiden indklædt. Dette andet rum antag Kielland har været „indgangskonernes.“ I den katolske tid betragtedes moren som uren lige til 40 dage efter fødselen og hun maatte knælende bede presten at opta hende i kirkens skjød. Refor-

ler i 1593 at han selv ledte Peder Iversson til Fritzøvs hustru „fru Margrete Brede i kirke efter hendes barnefødsel.“ Ifølge recessen 1539 skulde der betales $\frac{1}{2}$ pund smør for hver kone, hvis man eiede mindst 5 køer, for de andre 4 skilling. Man ser ogsaa nævnt, at bønderne ikke altid var villige til at betale presten denne afgift. I Aardal i Sogn holdt skikken, at „indgangskonerne“ blev siddende i vaabehuset til presten efter indgangssalmen

gik ind til dem, sig lige til midten af det 19. aarhundrede. Efter en kort formaningstale gik de gifte mødre ind i „konestolen“, de ugifte slap ikke ind der, men maatte sætte sig i skibet. Det er muligt at den indgjærdede stol foran daabsrummet var bestemt for indgangskonerne. Imellem kan vel ogsaa daabsfølget ha havt sin plads her (fig. 39 — 41).

De hellige kar blev nu færre. Ciborium og monstrans brugtes ikke mere, kalken maatte faa en større skaal. Imellem ser man at enkelte dele af den middelalderiske kalk beholdes, men det er tydeligt at ogsaa ved nyanskaffelser beholdes den gamle middelalderiske form.

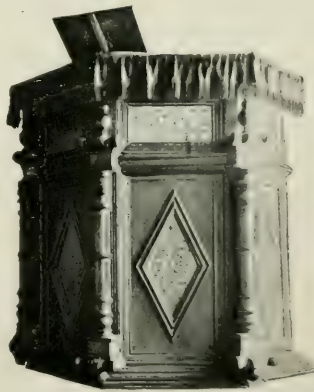


Fig. 34. Prækestol fra Vassnes fra 1588. Forf. fot.

Der afbildes tre kalke fra Holter, Frogner og Hens kirker (fig. 35). Den første har vistnok Oslo bystempel og har



Fig. 35. Kalke i Holter, Frogner og Hens kirker

den slanke middelalderiske stæ, den anden har nyere skaal, medens den tredje viser et godt eksempel paa en tidlig renaissancekalk, som dog helt bygger paa den hævdvundne

middelalderiske form. Samme tidlige form kan- ske sandsynlig helt fra middelalderen har en kalk fra Vikar kirke som biskop Bang har reddet; den opbevares nu i bispegaarden i Oslo (fig. 36). I Dagalien kirke har man en sognebudskalk af tin med aarstal 1575. Døbe- fadene blev de samme som afbildede i Norges kirker i middelalderen. I den saakaldte Huit-

feldts stiftsbog fra 1575 i rigs- arkivet findes for flere sonden- fjeldske kirkers vedkommen- de inventarielister. Desværre nævnes her intet om præke- stole, altertavler, døbefonte, pulpiturer og lignende. Der- imod nævnes klokker og kalke samt alterklær. Kirkene har havt en eller flere klokker, ofte haandklokker, kalk og disk af sølv; imellem havde de

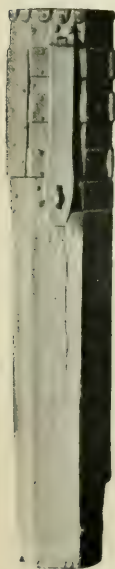
ogsaa kalk af forgyldt kobber. I Løiten, Elverum og Tryssil kirker var ornamenterne „be- røvet af de svenske i næste forgangen feide.“ Der næv- nes lystager og lysekroner, ofte beslagne kister til at op- bevare messeklærne i. Det har været kister lig de i „Gamle norske hjem“ afbil- dede under fig. 166, 167, 168, 172. Der omtales stadig tjære- kjedel, saa man maa ofte ha tjæret sine kirker. Gamle døbefade til funten nævnes imellem, dansk bibel omtales

ofte, i Gausdal kirke ogsaa en svensk. Et skrin af kobber og forgyldt nævnes i Lom og Hof kirke. Det er vel middelalderiske relikvieskrin af emalje. Ogsaa lystager af kobber omtales fra Frons kirke, hvilket vel ogsaa har været emaljestager. Om renaissance- lystager se: Wallem „Lys og lysstet“ og fig. der 19—22, 33, 31, 52—56.

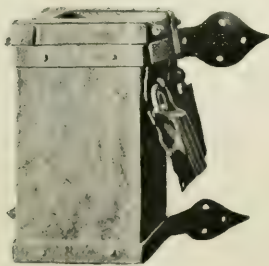
I vore middelalderiske kilder tales der baade om orgel og om at bygge orgel. Noget beva- ret middelalderisk orgel kjendes imidlertid ikke. Den reformerte kirke yndet ikke orgelet, som den fandt verdsligt og de kaldte den gjerne „papistlirekasse.“ Selv Luther, som elsket musik, var ikke særlig gunstig stemt for orgelet. Dog blev det taget i brug i Wittenberg, men ikke for at akkompagnere koret eller men- nighedssangen, det blev spilt paa for sig under gudstje- nesten. I begyndelsen maa menighedssangen ha artet sig



Fig. 36. Kalk af forgyldt kobber fra Vikar kirke. Oslo bispegaard.



Fra Sollien kirke, Østerdalen. N. F.



Fra Stromso kirke. N. F.



Fig. 37. Almsstævle fra Helgens kirke. N. F.



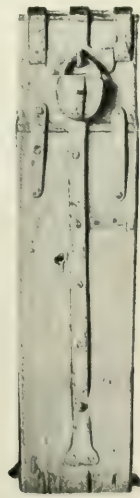
Fra Ytre Rendalen kirke. N. F.



Fra Stromso kirke. N. F.



Fra Aurdals kirke. N. F.



Fra Heggen kirke. N. F.

Fig. 38. Kirkeblokke.



Fig. 39. Konestol og daabstrum fra Møster kirke. Fot. Kielland.

som skraal, idet enhver sang efter eget tykke. For at modarbejde dette udgav Hans Thomisson sin salmebog som ved kongebud befales anskaffet og brugt i hver kirke sammen med Palladius' manuale og Jespersens graduale. Salmebogen skulde lækkes til klokkestolen. For at faa menighedssangen op, interesserede Luther sig meget for sangkor. Omkring 1600 forenedes orgelmusikken og salmesangen. Man forenede det imellem ogsaa med instrumentalmusik. Som man saa lod Geble Pedersen i sin domkirke bygge et orgel og uddannede en organist, saa orgler har i vore kirker været i brug fra reformationens første tid. Paa landsbygden blev dog orgler sent almindelige. Wilse fortæller saaledes, at Trøgstad var en af de tre landsens kirker søndenfjelds, som havde orgler. Dette er vel noget overdrevet, men viser dog at de ikke var synderlig almindelige.

Fem daglige gjerninger havde man at gjøre i sin sognekirke, siger den oftere nævnte Peder Plade, nemlig: bede, høre Guds ord, gaa til sakramentet, synge og give almisse. En fattigblok stod ved kirkedøren. Den skulde ha to laase for sig (fig. 38). Desuden skulde der bæres ind under gudstjenesten en tavle for de fattige (fig. 37). For kirken stod en blok ved korindgangen. Ogsaa for kirken fandtes almisstavler; medens almisstavler kjendes fra middelalderen, forekommer almissepunger først efter reformationen; hvorvidt de benyttedes i den første tid kjender jeg ikke, ligesaa lidt om skibsmodeller i kirkerummet, som udelukkende er en protestantisk skik, var i brug allerede i det 16. aarhundrede. Vi ser ogsaa at Geble Pedersen lod bygge et skab nede i kirken til opsamling af gaver til de fattige. Spor af noget saadant ved jeg ikke at ha set i norske kirker.

En del udenlandske klokker kommer ind. Klokkestøber Wilhelm Wegvart i Deventer havde en fra 1569 i Naustdal kirke, i Vardø var en fra samme aar af Mathis Benninck. Redaktør A. Schibsted har paa sit landsted en fra Sortlands kirke fra 1576. Ogsaa klokker med figurfremstillinger forekommer. En klokke i Berg, Tosken, Tromsø amt har ifølge N. Nicolaysen en St. Olav i pladerustning, baret paa hovedet, hellebard i ene haand, æblet i den anden, staaende paa hedenskabets uhyre. Den bærer det sene aarstal 1585. I modsætning hertil havde kirkeklokken i Romelands kirke i Baahuslen en reformationsfremstilling, idet Johannes peger paa den korsfæstede. Paa den anden side Moses og døden. Det er samme motiv som første side af billedbibelen. Klokken er fra 1567 og gydt af Hans Brandt i Wismar.

Tiden havde stor interesse for urverk og der lavedes i denne tid flere berømte. Keiser Karl V.'s mani for ure er noksom kjendt. Kristian III. lod arbeide et berømt ur, som ti slut havnet i Kjøbenhavns universitet. Den kulturinteresserede Geble Pedersen skaffede sig et urverk til sin domkirke og forskrev ogsaa en smed — sandsynligvis fra Holland — til at passe paa uret og reparere det. Jeg kjender ikke urverk ved kirker nævnt andetstedsfra i reformationstiden her i landet.



Fig. 40. Konestol fra Urnes kirke. Fot. Kielland.



Fig. 41. Konestol og daalvrum. Fot. Kielland.

En vakker skik var at smykke kirkerne med løv og blomster, ligesom man gjorde i hjemmene. „Og gode danekvinder og gode piger, siger Peder Plade, ven Eder til at bære Eders forklæder fulde af urter og græs om sommeren til kirke, at strø det paa gulvet og paa Eders husbonds og Eders egne stole, at man kan have lyst til at søge hid, naar I holder det deiligt og smukt.“ Ogsaa alteret blev smykket. Kirkerne dekorerede med aarets grønt vil man endnu kunne se flere steder paa landet (fig. 42, 43), og det er noget af denne vakre skik som hænger igjen i byerne, naar kirkerne ved bryllup og begravelse dekoreres med grønt. Kunde det ikke ogsaa gjøres imellem ved andre høitider?

De første spor her i landet af den tidlige renaissance er ikke knyttet til kirkereformationen. Vi har allerede i den sidste katolske tid spor af renaissance, den kommer ind paa vore alterskab, et ornament, et arkitektonisk led, f. ex. en søile kan være præget af denne stil. De rige akantusranker som kommer ind paa flere alterskab, er saaledes tidlige renaissance-motiver (Norges kirker i mid. fig. 375, 378, 410). Vor sidste norske erkebiskop, Olav Engelbrektsøn former sig et segl i den nye stil (fig. 44). Seglet er fra 1527. Der sidder hellig Olav, denne vor middelalderske helgen, under en renaissancebaldakin med øks og æble for sidste gang i erkebiskopsædets segl. Det er som den gamle tid dør ud i den nye stils former. Ogsaa domkirkens kapitelsegl fra 1532 har samme tidlige renaissance. I litteraturen har Vilhelm Andersen trukket frem et katolsk digt af Olaus Chrysostomus, hvori han forsvarer nonnekyskheden ligeoverfor lutheranernes angreb. Han gør det i hele renaissanceens hedensk-verdslige stil. Det er atter den gamle tid, som dør ud i den nye stils former.

Selv vore jomfruskarer berøver man himmelens hæder,
Skjønt de har bundet og traadt under fod den forfæriske velflyst,
Skjønt Diones (Afrodites) lønlige lyst de har flyet og er flygtet
Langt fra det sted, hvortil bryllupsfest begfaklerne flammer,
At de kan give for Gud deres lemmer hen som et leie
Velbehageligt, redet med kyskhedens snehvide udstyr.
At deres seirrige sjæle tilsidst kan hinsides døden
Hvile paa himmelske hynder og kranse gudernes borde,
Evgigt af nektarsaft og ambrosia huldt vederkvæget . .

Det er den rene hedenske renaissance i katolsk dragt af den slags, som forfærdet Luther.

I den første reformationstid er renaissanceens motiver spæde og spinkle, stadig opblandet med middelalder. Middelalderen gaar igjen i ornamentik, f. ex. i det oftere nævnte pergamentmotiv, et foldeverk med sammenfoldede læg, som intet har at gjøre med pergament, men som vistnok har sin oprindelse fra træ-tekniken. Den findes paa snedkernes fyldningsflader og holder sig længe efterat renaissanceen har vundet indpas. Den typiske renaissance-prækestol (fig. 29) har som nævnt pergamentmotiver paa opgangen, og det samme gjenfindes paa vore renaissance-møbler. I vore alterkalkes former gaar ogsaa middelalderen igjen og flere symbolske motiver, som senere skal behandles, har sin oprindelse i denne tid. Den ældste skarpt snoede søile (fig. 24, 27) er ogsaa en arv fra middelalderen, unggotikens

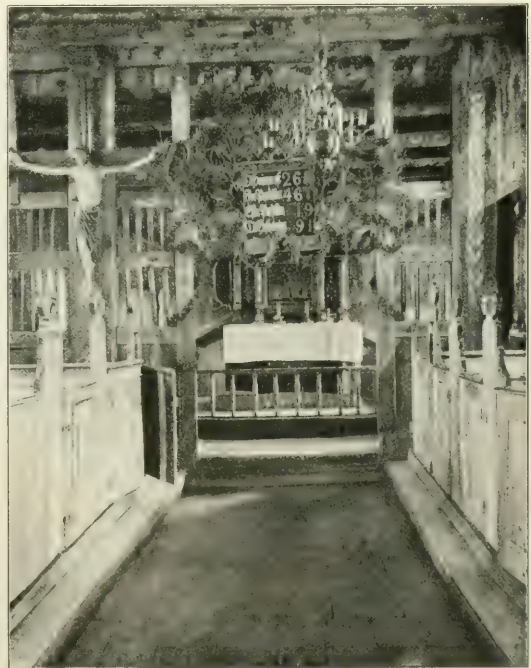


Fig. 42. Rudven kirke dekoreret med grønt. Fot. fot.

søile faar et eget fantastisk „kandelaberpræg“, som i sine udprægede former sjelden forekommer hos os, men derimod har paavirket vor tidlige renaissances spinkle kanalerede søiler. Ungrenaissances hovederbring var akantusmotivet, dette motiv, som stadig gjenfødes i historien, skifter karakter og varieres efter tidernes forskellige smag. Fra Italien kommer det op gennem Europa, den nordeuropæiske senmiddelalder griber motivet og gir det først en række gotiske kruseduller, senere renses akantusranken ogsaa her nord efter klassiske forbilleder og paa møbler og kirkeinventar ser man motivet isprængt med renaissances blomster og frugter, dyrehoveder og faunmasker, medaljoner med antikiserende portrætter o.s.v. Og i de kunstneriske motiver kommer en primitiv og folkelig fortællertrang ind, som er den første reformationstid egen. Dette dæmpes lidt af den anden generations noget lærde kunst-

foragt. Den folkelige bevægelses ledere fik snart noget af den stuelærde over sig. I vor bondekunst fortsættes saa denne folkelige reformationskultur. Den tidlige renaissance hos os er ingen rig stil, ingen skapende som den tidlige gotik, eller den senere barok. Det er som man stadig merker at man gaar om i ruiner. Men op blandt ruinerne spirer dog de nye skud og man omfatter kanske disse med en særlig kjærlighed, dels fordi de er sjeldne — og det sjeldne har nu engang en særlig tiltrækning — dels ogsaa fordi man ved at disse smaa skud trods alt hænger sammen med den stærkeste kunstneriske kultur, som Europa i nyere tid har eiet. Desuden ligger her spirene til den rigere kirkelige kunst, som vi nu skal se vokse frem i vort land, præget af en arkitektonisk stil, — vor høirenaissance, om man vil bruge dette lidt for stolte navn for at betegne den rige snedkerkultur, som i Kristian IV's første tid herskede i vore byer og bygder.

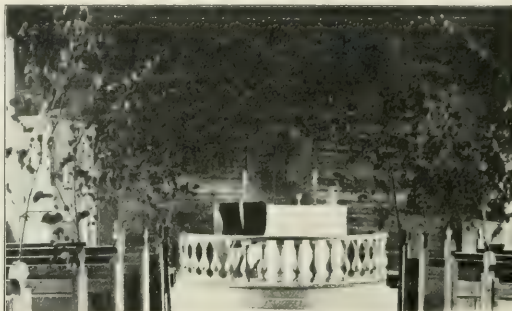


Fig. 43. Nes kirke, Lyster, dekoreret med lav. Fot. Thomhax



Fig. 44. St. Olav under renaissancebue.
Olav Engelbrektsøns segl fra 1527



Fig. 45. Nadverden. Tæppe i Sundeled kirke. Væring fot.

II.

Ortodoxi og den arkitektoniske renaissance. — Vore snedkere og malere. Kirkeinventar. — Osloarbeider og Jarlsberggruppen. — Nordenfjelds og vestenfjelds. — Stavangerkunst. — Kristian IV's kirker.

Renaissancens kultur havde utvilsomt svækket den romerske kirke. Adskillig af den gamle disciplin, den faste organisation, den ubetingede lydighed, troen paa lederne som fandtes saa sterkt i kirken fra før havde under denne livsglade tid faaet et alvorligt knæk. Som Hannibal ødelagde mandstugten og krigeregenskaberne i sin hær ved vellevnet i Capua, saa havde renaissancen ført kirken til et lignende sted, hvor der var plads for alskens jordiske glæder og nydelser. Kirken som foragtede verden, elsket nu verden og Militia Christi nød livet under den italienske renaissances lykkelige himmel. Men der voksede andre soldater op, og disse fylkede sig bag tidens nye førere, bag reformatorerne som med uanet dygtighed og iver drev sin guerilla-krig. Fra katolsk side regnede man ikke straks med fienden, man syntes disse angreb kom fra de rene kapergaster, vikinger paa det aandelige omraade, som altfor respektløst plyndrede det, som var høit og helligt. Men snart forstod man at disse angreb var farlige, de nye førere og deres soldater forstod sig paa krig, erobrede nye omraader, organiserede sig, medens den gamle kirke havde mistet baade sine hærførere og sin soldateraand. Rigtignok havde de en række elegante dialektikere, men dialektikens tid var forbi.

Men saa griber et nyt folk ind i renaissancen, nem-

lig det spanske. I virkeligheden betyder renaissance viljeudfoldelse; italienerne slog sig — for at udtrykke sig summarisk — paa kunst, tyskerne paa reformation, men spanierne det fantastiske og fanatiske krigerfolk slog sig paa — sjøfart. Da de brød med middelalderen og fik jordiske drømme grov de ikke op det gamle Hellas, eller grublede paa løsninger af kunstneriske problemer, de vilde selv ind i sine eventyr, opleve de drømme deres fantasi udmalet; de vilde hinsides havene, til Indiens land, til nye riger og have, de vilde løse de problemer en fantastisk virkelighed stillet dem. Det er noget af den samme trang som gjør erobrere, eventyrere og kunstnere — tranget udover det almindelige. Alexander den store, Shakespeare og Cervantes vil i Elysium let kunne forstaa hverandre og blandt Cortes og Pizzaros skarer har sikkert mangen en af Donatello og Botticellis aandsfæller draget med. Men den spanske renaissances eventyr og kamp havde ved siden af renaissancedraget ogsaa udviklet de egenskaber som kirken nu saa saart trængte, nemlig, mandstugt, dristighed, krigsjustis og feltherrernes hensynsløshed.

Da den spanske kriger Loyala med sønderskudt ben, med alle sin races egenskaber potenseret i sin person, forestillet sig for pave Paul III i Rom 1540 forstod denne

snart, at her var det militære som skulde gi den katolske kirke ny kraft. Tidens mand meldte sig til tjeneste og det merkedes nu snart. Den gamle katolske kirke havde faaet øinene op for, hvad det vilde sige at slippe renaissanceen løs, og nu fik piben en anden lyd. Reaktionen mod renaissanceen, kampen mod reformationen begynde for alvor. De uordnede geledere stilledes op, de vigende rækker standse, forsvaret organiseredes og snart merket man at den katolske kirke begynde at gaa angrebsvis tilverks. Nu blev kampmaaden helt anderledes. I stedet for reformationstidens glade kampstemning med rækker av personlige skjærmydler maa nu ogsaa reformationskirkerne organisere sig for at værgede det indvundne.

Den nye lære maatte bygges sikkert op, gjøres fast og logisk som den gamle kirkes tankebygning, ellers vilde altid svage sjæle blandt de nyomvendte ikke føle sig helt vel i det nye hus og kanske længe tilbage til den gamle lune fast funderede kirke. Man maatte ogsaa bestemt skille hvad der var katolsk og hvad der var protestantisk. Og de protestantiske teologer arbejdede, fortolkningernes bunke vokset stadig, dogmerne ynglet og ynglet og disse nye dogmer maatte indordnes i rækkerne, systemet blev strengere og strengere. I Tyskland som i Norden arbejdes i samme retning.

Man har med rette kaldt dette tidsrum ortodoksiens og det umaadelige forstandsarbejde, som var sat ind paa at klare den nye tros dogmer, havde tilslut frembragt den forestilling, at hvad det først og fremst gjaldt var ikke at leve som kristen, men at tænke dogmatisk. Og dette opnaaedes. I hele det nordiske samfund dogmatiserede man fra kongen og ned til bonden og haandværkeren. Ved store høitidelige, offentlige møder, hvor landets første mænd samledes eller i kroerne ved et krus tysk øl, diskuteredes forholdet mellem den menneskelige og guddommelige natur i Kristus, om hans menneskelige natur var fra evighed, om han var tilstede i nadverden kun med sin guddommelige natur eller om ogsaa den menneskelige var der o.s.v. Adelsmænd holdt fri presteskoler, hvor unge mænd av deres stand opdroges i theologiske spidsfindigheder, ikke for at bli prestes, men fordi det hørte med til en ungdommens opdragelse i de dage at kunne diskutere dogmer. Man slog sig op paa dogmatik og dogmatiske stridigheder,

som paa politik i vore dage, og en tilfældig gal mening i et eller andet underfundigt religiøst spørgsmål kunde bli en mands sociale ulykke. Det var næsten som i det gamle Byzants med sine dogmatiske stridigheder, hvor en av keiserrigets gamle forfattere ironisk fortæller, at spurgte man bageren om prisen paa brød, svarede han, at sønnen stod lavere end faderen; og vilde man vide af opvarteren om badet var varmt nok, svarede han, at sønnen var skabt af intet. Vi har nutildags lidt vanskelig for at fatte denslags theologisk lidenskab, som griber en hel tidsalders mennesker. Forholdet mellem guddommens to naturer er ingen programpost som i vor tid vil kløve samfundet, men man kan ofte, naar man ser de hidsige politiske kampe nutildags mellem konservative, liberale og radikale fristes til at spørge om fremtiden vil finde modsætningerne saa meget

mere imponerende end de gamle theologiske, og om det er saa meget værdigere med alle vaaben at kjæmpe for et ministerielt eller oppositionelt program end for begge naturer i Kristus.

Under disse diskussioner, forkjætringer og kampe byggede imidlertid den „lutherske dogmatik“ sig op en uhyre bygning, hvor den ene sten passer ind i den anden. Man fik en sygelig iver efter at skjærme den rene lære, det var nødvendigt, troede man, som et slags værn for ikke atter at knuses af den nye spanske

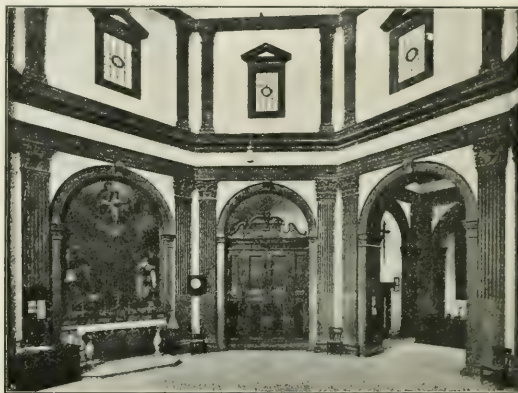


Fig. 46 Sakristiet i S. Spirito, Florens.

aand som havde git den katolske kirke en ny kraft. Brochmand roser Kristian IV i sin tilegnelse av *Universæ Theologiæ Systema*, det 17de aarhundredes dogmatiske hovedverk hos os, netop for den ensartethed han havde kjæmpet for i religionen. „Fra din første regeringstiltrædelse har du arbejdet derhen, at alle dine undersøatter tænkte og talte ens om Gud og de guddommelige ting. En saadan lykke forstaar de kun ret at skjøne paa som af erfaring har lært, hvilken bestandig pest og ødelæggelse for riger en blandet religion er.“ Man fik lidt efter lidt virkelig oparbejdet en faretruende ensartethed, „alle tænkte og talte ens om guddommelige ting,“ og efter reformationstidens begeistring og ivrige diskussioner blev der stilhed over de aandelige spørgsmål, en slags søvnighed, som kanske kan symboliseres ved en forordning fra 1645 som gik ud paa at der ved kirkerne skulde ansættes betjente, som med lange stokker skulde slaa dem i hovedet, som var faldt i blind under gudstjenesten. Den dogmatiske bygning stod færdig.

For statens sikkerheds skyld ensartet religion, men det gjælder ogsaa at arbeide sig til ensartethed paa de andre omraader. En forfatter som skildrer tidens religiøse strømninger siger: „naar en tid blir grebet af en saadan iver for det systematiske, regelbundne og 'blir grebet af den netop paa det omraade, som er midtpunktet i dets aandsliv (o: det religiøse) kan man være temmelig sikker

riske omraade. En stil fødes nemlig ud af en tids aandelige fysiognomi, stilen er et af de mange beviser paa aandsvirksomheds fællesskab og historiens bevægelser paa de forskjellige omraader hænger sammen med faktorer som inderst inde er sjælelige. En tids stil gjenspeiler en tidsalders sjæleliv, som sproget, litteraturen, theologien, menneskets væsen og optræden gjør det.



Fig. 47. Nadverden. Maleri af Pieter Aertsen. Andebu kirke. Forf. fot.

paa, at denne iver ikke indskrænkes til dette ene omraade.“ Det er rigtig. Vi skal se det samme paa aandslivets forskjellige omraader og paa det rent stilistiske.

I skoleundervisningen skulde det latinske sprog besørge dette og indøvelsen gik overalt efter samme melodi. Alt ordnedes: filosofi, teologi, hver ting paa sin plads. I litteraturen ser man den gamle folkepoesi gaa over til kunstoposi og endnu eiendommeligere er at se hvorledes de her karakteriserede strømninger ogsaa gjenfindes paa det kunstne-

Det kunstneriske grunddrag i den periode, som her skal søges skildret er hos os det samme som paa det aandelige omraade. Man faar det systematiske, det regelbundne, det vel afbalancerede. Ungrenaissancens urolige overgangstid er hos os kunstnerisk svag, iallefald paa kirkeinventarets omraade — draget mod høirenaissance kommer derimod ganske anderledes tydelig frem. Vi kan her i vort enkle materiale følge de strømninger som behersket tiden. Ligesom man i vor bronzealder finder vaaben med

samme form og samme spiralornamentik som de der bares af Homers helte, vil man i vor enkle snedkerkunst gjense de samme tanker, som renaissancens store arkitekter med genial sikkerhed fremsatte og som nu endelig griber om sig i vor hjemlige stil efterat middelalderen var overvundet, reformationen havde klarnet og tat en fast form med latin og ortodoxi. I modsætning til sengotiken beror renaissancens virkninger rent teknisk paa fladerne og deres begrænsning og det gjælder at fremstille gjenstandens form saa klart og sagligt som mulig. Derfor ogsaa en bevisst stræben mod geometrisk enkelhed i grundrids og opbygning. Samtidig faar de enkelte dele, fladerne, formerne og linjerne en særlig teknisk betydning, hvoraf igjen fulgte de forskellige deles individualisering og kontrastmæssige opstilling, som var gotikken ganske fremmed. De forskellige led arbejdes frem og man faar en afveien af de horisontale og vertikale tendenser. En søile eller en pilaster med sine klare enkeltheder stilles op paa tverbjelken. Hertil kommer hovedelementet i alle klassiske perioders kunstneriske følelse, det være renaissance, antik eller empire, nemlig sansen for det symmetriske. I det gotiske system ser man de forskellige led vævet i hverandre, i opbygningen en overveiende vertikaltendens, i fladefyldningen retningsløshed.

Der afbildes (fig. 46) et ægte renaissanceinterior fra S. Spirito i Florens bygget af G. da Sangallo og man vil bli klar over renaissancens kunstneriske maal og midler. Buerne, pilastrene, tverbjelkerne, fladerne er arbejdet frem hver for sig og danner dog det sikkert vel afbalancerede hele. Her har vi denne strenge opdeling efter midtaksen, massens symetri, harmoni mellem det som bærer og det som skal bæres. Anvendelse af murflader, de horisontale linjers overvegt, alt som stærkt skal paavirke i landene nord for Alperne. Hvad Frankrig var for gotikkens kultur, det blev Italien for renaissancens, og trods alle religionsstridigheder paavirkede Italien de protestantiske

lande som aldrig før. Italienske lærde underviser ved Europas universiteter, italienske læger kaldes til Skotland og Tyskland, det italienske sprog er den fornemme verdens omgangssprog. Italienske kunstnere arbejdet ved hoffene og de germanske arkitekter og malere ansaa det nødvendig for sin udvikling at gjøre kunstneriske pilgrimsreiser til Italien, efterat de religiøse havde ophørt. Paa den maade udbredte den italienske stil sig til Holland, England, Tyskland og Danmark og den naaede ogsaa vore kyster.

Det var fra Tyskland og Holland vi fik vor renaissance. Disse to lande repræsenterer ikke en ensartet udvikling. Tysklands sterke periode er at søge i den dekorative unrenaissances tid. Det var

et veir af nye kunstneriske tanker havde drevet over dette land, ornamentik dyngedes paa ornamentik, idéer paa idéer, klassisk og gotisk, nyt og gammelt. Men i den følgende tid var det som man ikke kunde frigjøre sig fra indtrykket af denne rigdom og stilen fik ikke anledning til at klarne.

Imidlertid vokser en anden magt frem nemlig Hol-

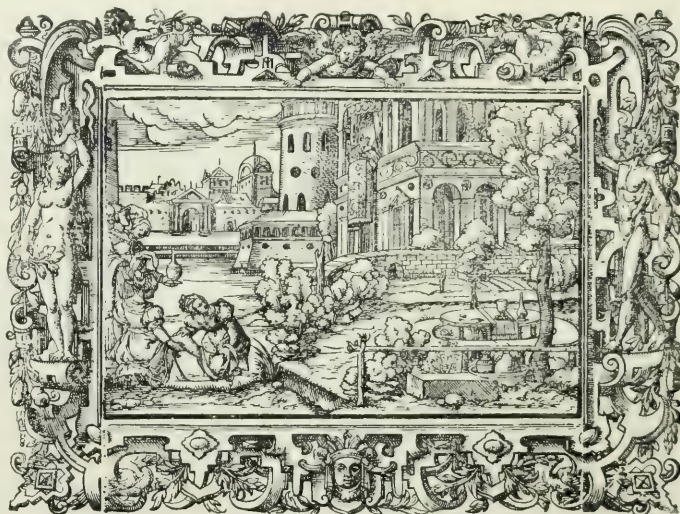


Fig 46. Bateba i badet. Fra Fredrik II's bibel.

land, som skal evne at føre stilen videre og særpræge den nye tids opfatning. Historiens dramatiske sammenstød kan aldrig undlade at fængsle, og da de seige friske borgere og bønder under Wilhelm den tause af Oraniens mandige skikkelse reiste sig mod Spanierne, Loyals krigerfolk, saa var det atter germanerne som reiste sig mod syden. Kraftmaalingen skeede ikke længer som paa Luthers tid med disputer og smaa skjærmysdler, men med hele folk under vaaben, byer i brand, med krig paa kniven. Og kampen gjaldt ikke bare aandelige interesser, det gjaldt ogsaa at svække sydens eheherredomme paa havene. Holland gik ud af kampen som seierherre og et stærkt nationalt opsving fulgte. Tiaarene før og efter 1600 betegner for Hollands vedkommende ikke bare politisk, men ogsaa stilhistorisk den grundlæggende tid. Den hollandske renaissance blir myndig og arbejder sig frem i

bevist modsætning til den tyske. Den fremhæver netop det arkitektoniske i modsætning til tyskernes dekorative tendenser med den ophobning af ornamentik, som den tyske kunst yndet. Sine arkitekturformer havde hollænderne hentet fra Italien, men selvstændig bearbejdet. De virker ikke med smaa dekorative motiver, men med stærke former. Hovedrepræsentanterne for denne hollandske stil er Vredeman de Vries far og søn, hvis maner kan studeres i de talrige mønsterblade, de gav ud. Den hollandske stil kommer nu snart til at paavirke de andre lande. Først sporer man den i Tyskland, hvor en sterk fremhæven af de italiensk-nederlandske arkitekturmotiver kom

ind. Man kan forfølge bevægelsen den gamle kunst- og kulturvei fra Nederlandene over Köln-Westfalen og videre til Øst- og Sydtysskland. I England og Frankrig merker man ogsaa hollandsk indflydelse og Kristian IV's bygninger hos os staar under samme paavirkning. Vore stærke forbindelser med Holland i denne tid er ofte fremhævet. Handelen paa Holland afløser jo for en del den tyske. De henter sin trælast her og bringer os sine varer. Hollandske møbler har i masse været at se langs Sørlandet og paa Vestkysten og hollandsk stil har paavirket ganske stærkt i Norge. En saa pludselig og stærk kunstinteresse som f. ex. i de par første tiaar af det 17de aarhundrede blomstrede i Stavanger og omegn kan lettest forklares ved den nære forbindelse med Holland, hvad ogsaa stilen peger hen paa. Hollandske kunstnere kommer hid op, og man

saa allerede i forrige kapitel at Geble Pedersen, naar han byggede nyt taarn paa sin domkirke kopierede St. Olavs taarn i Amsterdam.

Paa det rent kunstneriske omraade har vi paa en karakteristisk maade dette fremhævet. I Larvik kirke hang et maleri af Lucas Kranach, som paa en maade gir et billede af den tyske ungerenaissance og reformationskultur. Fra en by i nærheden, Tønsberg, har man bevaret et maleri, som ikke tidligere har været kjendt i den kunsthistoriske literatur, og som gir hele den nye hollandske høirenaissance. Det stammer fra byens Mariakirke og kom efter dens nedrivelse i 1866 til Andebu kirke (fig. 47). Billedet er fra 1569. Jeg har søgt at gjøre det sandsynlig at

det er malet af Pieter Aertsen i Amsterdam. Han er netop en af disse hollandske renaissancekunstnere, som lærte af den italienske kunst. Lucas Kranachs billede (fig. 7) er en elskværdig folkelivsskildring, daarligh komponeret med figurerne om hverandre, altertavlen i Andebu har den store stils præg, her er vel afveiede kompositions-motiver lært af italienerne, av ingen mindre end Michel-Angelo. Kristus sidder med en stærkt fremhævet arkitektonisk baggrund. De naivt elskværdige strømninger i reformationens første aar kan ikke bedre udtrykkes end ved vort Kranachbillede. Hos Pieter Aertsen har vi i den nye tids arkitektoniske opbygning, alvort, strengheden, som den hollandske stil yndet.

Hos os spores begge indflydelser, ungerenaissancens tyske hænger længe igjen i ornamentiken. Den arkitektoniske stil kommer ogsaa nu stærkere og stærkere frem i den fra Holland paavirkede tyske kunst. Her i Tyskland har man efter de store banebrytende kunstnere den følgende generation som udnytter arven, og den tredje som benytter den lidt planløst. Men samtidig ser man en stærk stigning af produktionen. Kunst var blit kunstindustri, masseproduktion. Den kunstneriske opfindsomhed besorges udelukkende af specialister, — kunstnere, som arbejder for kunstaandværket er den for tiden karakteristiske type. Typen begyndte med Holbein d. y. og fortsatte med alle smaamestrene. Mod aarhundredets slutning har man Virgil Solis og Jost Amman. De var rene kunstfabrikanter. Fra disse mænd stammer de „kunst-



Fig. 49. Tavlet renaissancevæg fra Hedrum kirke.

bøger tjenlige og nyttige for malere, billedhuggere, snedkere og guldsmede“, alle disse illustrerede blade og verker, som bar frem de moderne idéer. Det var „søilebøger“ og „arkitektura'er“ med de fem søileordner, karyatider og hermer. En Daniel Stenhugger i Malmø fra denne tid († 1603) havde saaledes tre malerier og en „kunstbilledbog“ og hans kollega Mester Jørgen havde en „bog papi med nogen kunst deri“ og „500 kunststykker“, løse blade af tidens tryk. Saadanne bøger og blade har ogsaa vore malere og snedkere havt, naar de i vore smaa renaissancebyer utstyrede hjem og kirker. Kunstnerisk skabende er de kun paa en meget betinget maade, idet det egentlig er andres tanker som de udfører. Karakteristisk for den

nye tid er Fredrik II's bibel fra 1589. Kristian III's bibel var en folkefortælling i Kranach's maner, naiv og tilforladelig. Fredrik II's er arbejdet efter Virgil Solis

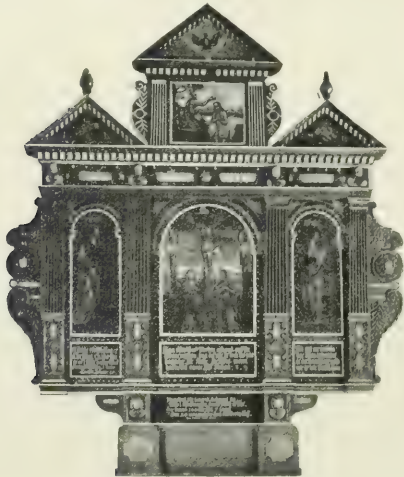


Fig. 50. Altertavle fra 1606 af Pet. Reimers. Ekersund kirke. Forf. fot.

Frankfurterbibel fra 1561. Selvfølgelig har den endnu meget af den tyske fortællertrang, men naiviteten er borte. Billederne blir indrammet af det arkitektoniske rulleverk, som er opstaaet enten i Italien eller Holland, men som i hvert tilfælde i høi grad har præget den hollandske dekorative stil. Menneskene faar høitideligere lader, bondestilen fra forrige bibel udvikler sig til en herremandsstil og arkitekturen kommer ind. Batseba i bad fra denne bibel kan vise lidt af forandringen (fig. 48). Allerede figurgruppen har et høitideligere præg: Kong David sidder fjernt og spiller paa sin harpe under en pragtbaldakin. Dernæst træder kong Davids slot med dets arkitektoniske detaljer ganske anderledes frem end paa det tidligere billede. Saadant ser man ogsaa gennem hele bogen. Menneskene er blit høitideligere, arkitektur, aabne haller og rulleverksornamentik er kommet ind. Ogsaa denne bibel paavirker i høi grad og en række motiver i vor kunstneriske produktion kan føres tilbage til Virgil Solis gennem Fredrik II's bibel.

Hvis man ved høirenaissance tænker paa en lysende tid med fyrstelige optog af aandens grands seigneurs, saa svarer ikke vor norske periode til disse forestillinger. Vi havde en del lærde mænd, nogle myndige biskopper, enkelte av lensherrerne som forsøgte sig lidt i mæcenatvirksomhed, de bygget lidt og udstyret kirkerne, men noget præg af stilens glans maa vi en gang for alle fastslaa, at vi manglet. Perioden har dog for os været af stor betydning. Disse snedkere og maleres rutinemæssige

arbejde, deres haandverksmæssige dygtighed bragte den nye tids kunst ind i vort land. At deres arbejde mere var kunstindustri end selvstændig skabende kunst, mere gengivelse af andres tanker end frie fantasier havde de tilfælles med saa mange af tidens kunstnere — tildels endogsaa med vor egen tids. I vore kirker og privatboliger kom nu renaissance ind, og det er denne stil som skal danne grundlaget i vore bondehjemms møbler og interiør. Man hører ofte nævnt at vor bondekunst i modsætning til vor bykunst skal ha bevaret de store traditioner fra middelalderen. Det er rigtig at enkelte degenererede motiver og en del primitiv ornamental sans kan stamme herfra, men det mest levedygtige i vor bondekunst stammer som vor bykunst fra senere stilperioder. Blandt de stærkeste paavirkninger maa denne renaissancens snedkerkunst regnes og naar vi f. ex. tiltales af Valdreskabenes sikre arkitektoniske opbygning, saa er det arven fra renaissancen, som her gaar igjen. Det samme gjælder saa meget andet ved vort bondeinventar.

Det var snedkeren som oppe hos os var tidens kunstner og snedkerarbejde med arkitektonisk tilsnit var tidens kunst. Ved siden af snedkeren spillede maleren en stor rolle. Vi ser hos os stadig dette samarbejde mellem arki-



Fig. 52. Altertavle fra 1607 i Frogner kirke. Den øverste del er stærkt frembygget baldakin.

tekt og kunstindustriell dekoratør for at bruge moderne navne. Samarbejdet mellem snedker og maler var intet tilfældig, men bundet i hele renaissancens smag. Man ser ogsaa paa pri-serne, at malingen ofte var dyrere end hele det kunstfærdige udskærne arbejde. Ofte havde man ikke raad til straks at bekoste malingen — man brugte jo ægte dyre farver — blaat, guld og sølv —, og det fik da udstaa. Og alt dekoreredes, bænke, vægge, prækestole, altere. Man udskar og malte. Desværre har ødelæggelsen af vore kirkeinteriører

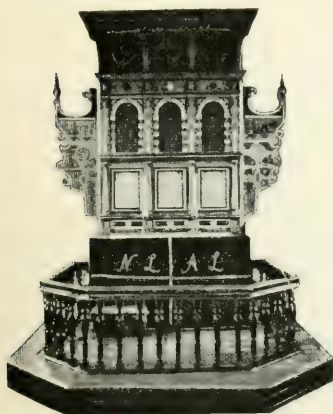


Fig. 54. Høgstavaltertavle med baldakin fra 1618 Mølmul kirke.

i særlig grad gaat udover den gamle maling men heldigvis findes der endnu rundt om i landet adskillig. Et billede af en saadan renaissanceudstyret kirke gir A. Tønnesens akvarel fra Aardal kirke, som indleder denne bog, samt fig. 6.

Renaissancekulturens bærere udenlands var byerne og det samme har nok været tilfældet hos os. I byerne fik haandverkerne sine existensmidler. Adskillig af tidens luxus kan nok ogsaa ha naaet vore byer. Det store antal skræddere som bodde i vore byer i denne tid taler for, at det klædesnobberi, som var saa almindelig under renaissancen og som regeringerne med forbud og love søgte at stagge, ogsaa fandtes hos os. I alle kredse søgte man at indrette livet behagelig. Man vilde bo pent, gaa rigt klædt, spise og drikke godt, i Oslo som i Kjøbenhavn og Lübeck. I vore større og mindre renaissancebyer levede saa vore kunstnere sit liv blandt byens haandverkere. Imellem har de været barnefødt i byen, imellem fra andre norske byer eller fra landsbygden. Ofte kom de ogsaa fra udlandet. Tyske haandverkere var i denne tid godt anseet. I Ber-

gens borgerbog findes for nævnte tidsrum paa flere steder anført snedkernes fødested. Det viser at i Bergen bodde snedkere fra Augsburg, Breslau, Bremen, Lüneburg, Rostock, Hessen, Ditmarsken, Brüssel, Dundee og Bergens „opland“, Orknøerne. Mærkelig nok nævnes først 1624 en snedker fra Fyn. En dygtig maler i Stavanger Gerhard Hentschel, hvis

arbejder senere skal gennemgaaes skriver sig fra Breslau. Paa lignende maade lidt kosmopolitisk opblandet har vel snedkerstanden i vore andre byer været. De spillede en viss rolle i vore byer. De vælges til lagretsmænd, imellem til raadmand og følger med i byens kommunale liv. Imellem geraader de i klammeri, skjælder naboen ud for diverse grove ting, forsones igjen med ham og tar udtrykkene i sig. Og konerne farer selvfølgelig ogsaa med sladder, chikanerer hverandre og forsones. Men som regel leves der rolig, man drikker en del paa kroen, hvor byens kommunale spørgsmaal diskuteres eller man behandler byens originaler og deres



Fig. 53. Altertavle i Andebu kirke. Opmalt i det 18. aarh. Forf. fot.

meriter, saasom musikeren Bonifacius Wunderlich og hans sidste klammeri med Anders Rostocker, eller den sidste skjændselsgjerning af byens troldkjærring, som altertavlemaler Peter Reimers i Stavanger har særlig god greie paa, eftersom han var indkaldt for retten og vidnet sagkyndig, i deslige spørgsmaal. En enkelt gang blev man rystet af at en af kollegerne blev hængt op i galgen, som Paul Snedker i Tønsberg, der i 1634 havde stjaalet paa kongens gaard Sem. Muligens er det den

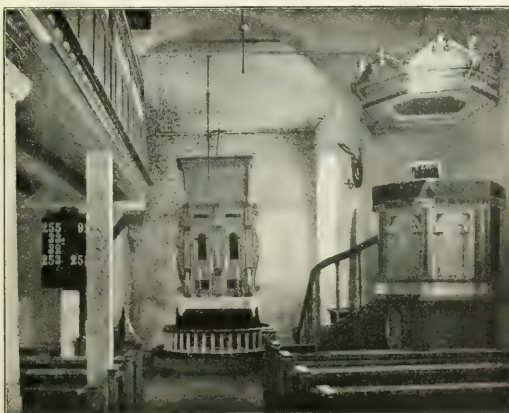


Fig. 55. Altertavle med baldakin i Hem kirke. Fot. Thomhaw

gjorde altertavlen i Bødal 1617 og pulpitur i Faavang kirke. De reiste nemlig adskillig om de gamle snedkere. Imellem har saa mindre dukket frem hos de vidtfarne blandt dem og de talte om konsten udi de store

lande, hvor kirkerne var herligen udstyret, muligens dæmret for dem, ved et krus stærkt rostockerøl, renaissanceens store navne, disse navne som havde betydet noget for deres ungdom og hvis repræsentanter de følte sig at være tiltrods for at skjæbnen havde sat dem i disse fjerne smaa norske renaissancesteder og tiltrods for at hverken de forhold, de levet under, eller de opgaver de fik, var saa særlig lysende.

Ved hjælp af skriftlige kilder og bevaret materiale kan man danne sig et billede af vore snedkeres og maleres produktion. Tilfældet vil at for Oslo og Stavangers vedkommende flyder arkivmaterialet rigest og heldigvis har vi ogsaa her mest bevaret af det første kirkeinventar fra denne tid saaledes at her virkelige lokalgrupper kan bestemmes. For Bergens vedkommende findes der ogsaa, som man vil se, enkelte typiske træk. Naturligvis er meget ødelagt, men det er dog til vort kirkeinventar vi først maa gaa hvis vi skal kunne faa et billede af vor renaissanceens snedkerkunst. Kunsten kom jo ind i hjemmene. Vægge, tavler, kiste, skabe og senge udstyres med vakker snedkerkunst, med søiler, buer, pilastre og profiler. Dette er spredt rundt om og skal vi engang faa blot et nogenlunde korrekt billede af vor renaissancekunst med de forskellige lokalskoler maa det grundlægges paa studiet af vort kirkeinventar.

Disse pulpiture, korskranker, altere, prækestole og bænke er lokalbundne og gir distriktets kunst. Om dette kan saa engang det øvrige materiale grupperes. Det er en enkel borgerlig snedkerkunst med arkitektonisk tilsnit. Den bygger paa renaissanceens store principer med de symmetrisk ordnede led, med fladernes virkning, svillernes og pilastrenes bæreevne arkitektonisk afvejet mod tverbjelkerne. I Hedrums kirke findes en saadan typisk renaissancevæg (fig. 49). Det er disse motiver som i Italien arbejdede sig bevidst frem mod gotikens stræbesystem og som langsomt sivede nordover og som saa med sin klassiske logik danner grundlaget i vor højrenaissanceens snedkerstil.

Med hensyn til kirkeinventaret saa holder sig hele perioden de kalvinistiske billedaltertavler, de udstyres paa forskellig maade, indrammes ofte ganske rigt, men de billedfiendske strømninger hører op. I den nævnte Jesper Brochmands *Systema theologiae* slaaes et slag for hæderlige og passende fremstillinger af den hellige historie og en populær-forfatter i Danmark Nils Helvaderus retter 1610 et angreb paa gjendøbere og ugudelige billedstormere og tilføjer: „Findes Gud ske lov ikke heller nogen kjærring saa uforstandig her i landet at hun tilbeder noget billede i Guds sted.“ Skridt for skridt fulgte nu altertavlernes udvikling.

De blir rigere og rigere, nye former optas og bearbejdes, prækestole faar billeder og udstyres rigt. De to altertavletyper fra forrige kapitel: den middelalderiske skabtype og den i felter opdeltede tavle holder sig og bygges videre paa. Karakteristisk er i saa henseende Væø kirkes altertavle fra 1625, skjænket af Tage Andersen Thott, lensherre 1620—27, en fuldstændig skabaltertype, hvor dørene dog ikke er til at slaa igjen. Paa fløiene er malet Marias bebudelse. Baade paa fløiene og midtstykket er typisk renaissance-indramning. Det er denne type som af Stavangersnedkerne udvikles videre og blir fast form for dette distrikt. Der afbildes en altertavle fra Ekersund kirke (fig. 50) fra 1606,



Fig. 51. Altertavle fra Urskog kirke. N. F.

skjænket kirken af lensherren Jørgen Kaas og Mette Banner, hvis vaabner findes paa tavlen. Den er signeret Pet. Reimers, som har malet en hel del for Stavangerkirker. Man vil i opbygningen gjenfinde skabtypens tredelte form, indrammet i renaissance. Midtpartiet har en korsfæstelsesfremstilling, sidepartierne en allegorisk fremstilling af troen og haabet. Ovenover findes en liden karakteristisk renaissance-opbygning, hvor Kristi daab fremstilles. Det er i Stavanger denne type fik sin rige udfoldelse. Et enkelt tredelt renaissancefelt har vi paa altertavlen fra Urskog kirke (fig. 51). I Faavang udvides motivet til to rader og fire buefelter i hver række. Vi kommer nu ind paa den østlandske stils udnyttelse med de forskellige leds variation i opbygningen,

og hvor der virkelig føres ind en rigdom paa motiver. Her har snedkeren og maleren paa en eiendommelig maade samarbejdet. Det

vil ha slaat de fleste den ensartethed og ofte trivialitet som præger saa mange af de moderne altertavler. Det kan ha mange grunde, men i denne arkitektoniske opdeling og opbygning af altertavlen med dens rigdom paa felter som skal fyldes, har det arkitektoniske og maleriske ofte samarbejdet paa en maade, som vil kunne gi anledning til eftertanke i vor tid. Selvfølgelig er det noget stilfærdigt

smaapent over denne ordning, som kræver noget af det lukkede, som renaissancen ønsket at faa frem i sine interiører. I Enebak kirke har midtpartiet et tredelt buefeld, under en rad smaa buer. Over har fire rammeinddelte malerier faaet plads. I Svarstad (fig. 56) og Styrvold kirker, som det synes arbejdet af samme haand, gaar buefelterne op i tre høider varieret i størrelse. Svarstad altertavle er vistnok fra 1664, det aar kirken blev bygget, og viser godt udviklingen af den jarlsbergske renaissance. God er ordningen i Frogner kirke, Sørum, med et bredt pilaster og søileindrammet maleri og oventil to lave buefelter. Den er i højrenaissance men bærer det sene aar 1667 (fig. 52). Den gamle altertavle i Andebu viser den samme stærke opbygningstendens (fig. 53). Altertavlen er som saa mange af disse renaissancealtertavler senere

opmalt, hvorved saa meget af det gamle stilpræg er gaat tabt. Andebutavlen har den gamle tredelte buerad pilasterindrammet, over

aflange felter, hvorpaa saa et større felt bygger sig op indrammet af hollandske arkitekturmotiver. Motivet yderligere udvidet har vi i Vaaler kirke, med en række indrammede malerier, felter i alle størrelser arkitektonisk bundet sammen (fig. 57). En sjelden vakker bogstavaltertavle fra denne tidlige tid har Mælum kirke (fig. 54). Her har snedkerarkitekturen, ornamentik, forenet sig med søiler og karyatider

og formet et virkelig festligt exemplar af de ellers saa nøgterne bogstavaltertavlers type. Den bærer aarstallet 1618. Flere af de ældste snedkeropbyggede altere har nok været ganske enkle og vi har i saa henseende en ganske karakteristisk optegnelse fra Tune kirke fra 1617. Nils Snedker, en søgt Fredriksstad-„kunstner“ i denne tid skulde arbejde en ny altertavle „efterdi tilforne i det sted intet andet var end nogle fjeler opreist med et gammelt sengklæde bedækket.“ Man hang altsaa stoffe op som altertavle og disse har sikkert formet sig som de almindelige baldakiner, som man i denne tid næsten hængte op over alle sine møbler, endogsaa stastole. De har tydelig ogsaa været paa altrene, hvad et par af disse endnu bærer spor af. Mælum altertavle har en saadan baldakin. En anden typisk enkel renaissancealter-

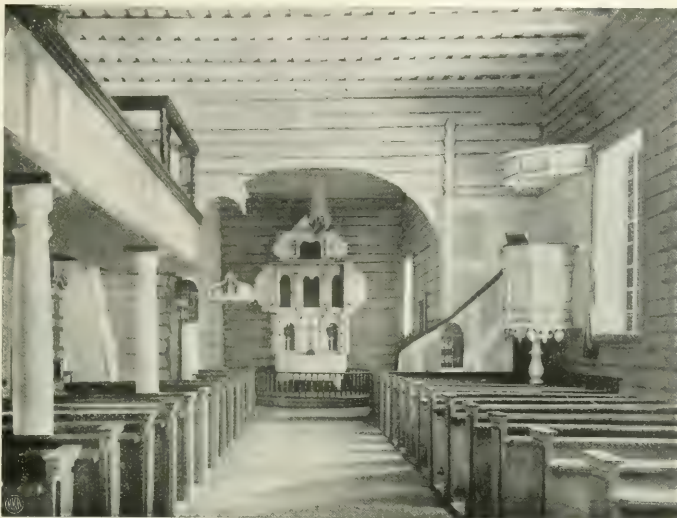


Fig. 56. Interiør fra Svarstad kirke, bygget 1664, prækestol samme aar. Fot. Thonhøw

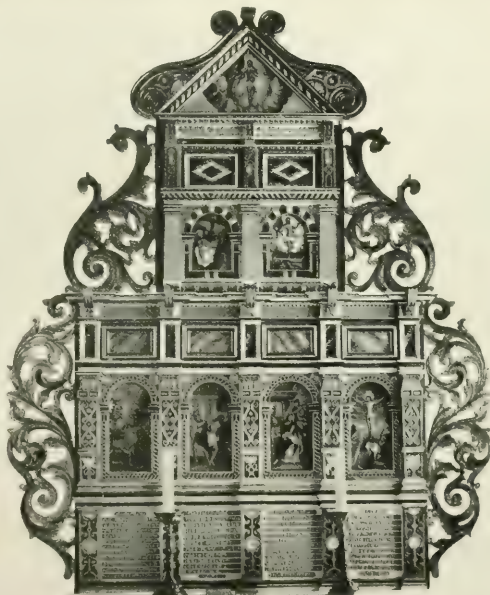


Fig. 57. Altartavle i Vaaler kirke i Jarlsbergrenaissance.

tavle med baldakin findes i Hem kirke (fig. 58). Her er ingen anden udsmykning end renaissancens sikre arkitektoniske opbygning.



Fig. 58. Altertavle med himling, Hem kirke, Jørlø.

Og dog har sikkert tavlen med sit renaissance-blaa og guld, sit afdæmpede røde og sit sølv været af god virkning i det enkle interior.

Beslægtet i typen men langt rigere i udførelsen er den vakre altertavle i Berg, Smaalene fra 1615 skjænket af lensherre Gerlof Neslehorst, (fig. 59), hvor ligeledes overstykket bygges ud som en baldakin. Ved siden af disse rigere og en enkel svagt profileret ramme.

Folkemuseet har et saadant billede fra 1627, Tingelstad kirke malet paa træ (fig. 60). Hvorvidt nadverdens indstiftelse fra Kjøse med aarstal 1606 har staaet paa alteret tør jeg ikke afgjøre (fig. 64). I Holm kirke har man en eiendommelig kombination af bogstavstavle, maleri og arkitektur som i 1618 er lavet af den tidligere nævnte Nils Snedker og Nils Lauritsen Maler, begge fra Fredrikstad. Maleriet er indrammet af pilastre, vingerne har faaet udskaarne skriftsteder. Oventil to rundbuefelter (fig. 65). Disse malerier føies saa imellem



Fig. 60. Altertavle fra Tingelstad fra 1627. Senere opmalt. * N. F.

ind som store firkantede tavler uden synderlig arkitektur. Et godt eksempel paa en saadan maleritavle har vi fra Vestre Molands kirke ved Lillesand. Her er det malerierne som spiller hovedrollen. Men tidens vakre ornamentik ligesom fremhæver de store „lærreder“, hvor saa malerkunsten faar anledning til at udfolde sig (fig. 132).

Som man ser holder middelalderens tredelte skabtype sig endnu længe i nederste række omformet selvfølgelig efter den nye tids smag. Renaissancens arkitektur har trængt paa, hævet bygningen i flere etager, lagt pilastre



Fig. 59. Altertavle arbejdet af Nils Snedker, Fredrikstad, fra 1615. Bogstavstavle med udbygget baldakin-overstykke. Vingerne noget senere. Berg kirke, Smaalene.

omkring, faste tverbjelker imellem, bygget frem konsoler. Ved siden af de tidlige smekre pilastre kommer ogsaa søilerne ind. Søilen er jo yndlingsbarnet i den italienske senrenaissances arkitektur. Palladio benytter den stadig og hans arkitektur var jo den som stærkest paavirket tiden, ikke mindst i Holland. Det er Palladios søiler som kommer ind over bygninger, over møbler, det er hans søileglæde som vi møder i adskillig af vort kirkeinventar. Dog ikke længer ungerenaissances eiendommelige ukonstruktive dekorationssoile, men vi faar en enklere og bastantere, man føler tydelig at disse søiler stammer fra arkitektur og oprindelig er tænkt som noget mere end blot til lyst. I Nes og Saude har vi to altertavler vistnok af

samme snedker, hvor typen er den almindelige søndenfjeldske med buefelter rigt opbyggede, mens her talrige søiler bygger og bærer de forskellige rækker. Søgne kirkes altertavle viser en saadan noget mere moderat søiletavle. Paa kapitelerne hænger som man vil se en række støbte tinplader med fremstillinger af Kristi lidelseshistorie (fig. 61).

Ogsaa Stavangergruppen viser en tendens til stærkere opbygning og markering af de arkitektoniske led. Interessant er i saa henseende altertavlen i Moster gamle kirke, der jo betyder et brud med den ældre udbredte tredelte

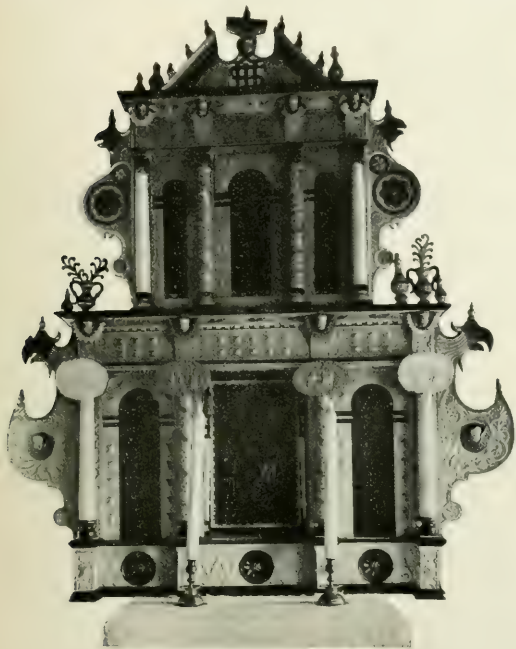


Fig. 61. Søilealtertavle i Søgne kirke. Merk de paasatte tinplader. Forf. fot.

skabtavle (fig. 68). I Øvrebø tilhører den øverste del af altertavlen ogsaa denne type. Den er fra 1626.

Den før omtalte i fire felter opdelte altertavletype udvikles videre. Fra Flaam kirke kjendes et exemplar, med de to felter nederst ovenpaa et tredje. Den Stavangeriske tredelte type med mellemstykkerne inddelt i to felter, kjendes fra Bergenskanten. I Bergens museum findes den med aarstal 1616 fra Aardal kirke (fig. 62). Billederne fremstiller korsfæstelsen samt de to parallelscener fra det gamle testamente, Abraham ofrer sin søn og koberslangen reises i ørkenen. Saadanne parallelfremstillinger fra det gamle og det nye testamente var yndede i den tidlige protestantiske kunst. Noget mere udviklet men

af samme type er en altertavle fra Leikanger, Sogn, nu i de Heibergske samlinger paa Amble. Her søndenfjelds har

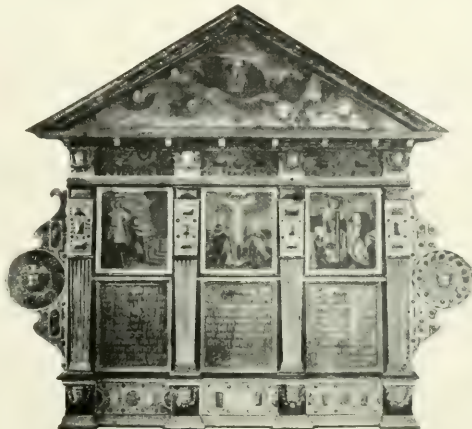


Fig. 62. Altertavle fra Aardal kirke, Sogn, med aarstal 1616. B. W.

snedkerne en tendens til at ville bygge i høiden. Der er et vist arkitektonisk drag, de sætter motiverne sammen til større virkende flader. I Ramnes kirke, Jarlsberg, har man bag den nye tavle den gamle opdelt i rader af fir-kantede felter. I Fon kirke paa samme maade (fig. 63), hvor tillige søiler og vinger er kommet til. Den har jo



Fig. 63. Altertavle i Fon kirke. Maleriet nyt. Forf. fot.

et stærkt præg af de saakaldte søiletavler, men søilerne har et mindre arkitektonisk præg. De har det dekorative fra ungrenaissancen over sig.

Som man ser er alteropbygningen nu under rig udvikling. Den middelalderse skabtype sprænges og gir anledning til nye kombinationer. Man bygger sig op i høiden. Renaissancens buer, pilastre og søiler kommer ind, malerne smykker felterne. Det er tydelig gjæring, med dannelse af lokale typer. Tilrods herfor virker dog disse altertavler rolig og behersket, det er kun paa det arkitektoniske og paa det rent konstruktive omraade at det nye kommer frem, dekorativt er disse tavler enkle med ensartet prydkunst.

* * *

Som nævnt søgte den ældste reformationskreds at hævde alteret som et enkelt bord hvorfra alterets sakramente skulde nydes. Man ser da ogsaa paa billeder fra denne tid nadverdsgjester rundt et lidet bord, hvor der kun staar et udskaaet krusifiks midt paa bordpladen. Det hele har den enkle hverdagslige ordning, som fremdeles nar holdt sig i den reformerte kirke. I en af vore ældste bevarede reformationskirker, Hartmark fra 1616, har endnu alteret det enkle præg af bord (fig. 67). Bordpladen dækkedes med duge; har aarstal 1597.

Reformationens tendens til ligefrem at gjøre et borgerligt bord ud af alteret fik dog neppe nogen større indflydelse. Derimod arbejdede ogsaa renaissancen med alterets forside. Man vil fra skildringen af middelalderens kirker her i landet huske den gruppe interessante alterforstykker, som forekommer i Norge fra høimiddelalderen. Interessant er at se hvorledes denne lyst holder sig. Fra Kver-

nes (fig. 66) har vi et godt eksempel med den tidlige renaissancens snedkerstil sat op paa alterets forside. Over staar et middelalderk altereskab med barok indramning fra senere tid. Og saa følger alterforstykkene tidens udvikling. Som vi har altertavler og prækestole med skriftsteder og kathekismusuddrag, saa har vi ogsaa saadanne alterforstykker. I Nordiska Museet har man fra

Norge et saadant alterforstykke med aarstal 1600 (fig. 70). Af særlig interesse er det vakre maleri som endnu staar foran alteret i Søndre Undals kirke (fig. 69). Peder Clausen som i 1577 ombygget sin kirke og i 1591 koret fortæller selv at han „lod gjøre den tavle paa alteret og den ved fonten med denne.

Er formalet af Peter Reimers⁶.

Det er eiendommeligt at se denne gamle nationale udsmykningskik netop leve op i den kirke som reistes af vor renaissancehistoriker og arbeidet udført af den kunstner som efter hvad vinu kan forstaa arbejder med den eiendommelige rige renaissancekunst som en tid udover blomstrer i Stavanger.

Selvfølgelig blev ogsaa alterforsiden en kjær udsmykningsplads for de broderier, som de fornemme damer i denne tid arbejder paa. Mod røde stoffe har de gyldne familievæben været sømnet (fig. 71). Ogsaa vævede tepper kjendes. Fra Glemminge kirke har Folkemuseet en vævning, interessant blandt andet derigjennem at den viser at vore gamle vævemotiver ogsaa godt kjendtes omkring byerne, (fig. 72).

* * *



Fig. 64. Nadverden fra Kjøse kirke med aarstal 1606. * N. F.

Ogsaa prækestolene arbejder tidens snedkere med. Selv om ikke prækestolene direkte var en reformationsopfindelse saa er det iallefald her i Norge reformations-snedkerne som saa at sige fastsaaar dette kirkemøbels grundform og renaissanceancen arbejder videre paa prækestolens konstruktion.

Prækestolene følger samme udvikling som altertavlen. Først har vi de i firkantede felter inddelte. De fortsætter den gamle inddeling fra Nykirke og Degernes. Felterne gjøres helt firkantede som ved Opdal kirke (se Mid. norske kirker, fig. 337). I felterne har været maalede apostle. De findes under den nyere rococo-maling. Senere varieres disse felter som ved Venebygdens kirke, ved Tanum, Brunlanes, Svarstad kirker. Hedenstad kirke har et stort firkantet felt i hver side indrammet af svagt antydende pilastre.

Saa kommer buefelterne ind paa siderne og former renaissanceens almindelige type her i landet. Den blir grundlaget for hele det 17de aarhundredes prækestol. Den ældste type opbevares i Trondhjems museum (fig. 74). Her er buerne sat løst paa uden konstruktiv sammenhæng. Snart dannes en række forskellige kombinationer, en beskeden type i Fon kirke, Jarlsberg, en anden i Skiens museum samt i Ulnes og Nesoddens kirker, noget rigere med udskaarne bogstaver i Styrvold og Hobbøl kirker; en vakker gruppe som det synes fra samme verksted med noget rikere arkitektoniske detaljer har vi i Ullensaker, Holter (fig. 75, 110), Sørum og Frogner kirker. Mere særpræget er prækestol i Feiring kirke og med markerede arkitektoniske led ved Lørenskogen og Nykirke. Paa vestlandet forekommer ogsaa denne enkle renaissanceprækestol i Aurland, Talgø og Søgne kirker, afbildet er den fra Tveid fig. 29. Noget særpræg har prækestolene i V. Moland og Hartmark kirke ved sine pilastre langs siderne.

Snedkerne i Stavanger formede saa en prækestol i renaissance, hvoraf der rundt i omegnens kirker er en række bevaret. Buefelterne som har rig geometrisk ornamentik indrammer et maleri. Pilastre fortsætter den ornamentale virkning. Stavangermalerne udstyrede saa disse prækestole med guld og farver. I felterne maales apostle, kristelige dyder, en enkelt gang som i prækestolen fra Kinservik reformationens mænd som Luther, Melancthon, og Fredrik den vise af Sachsen. Aardal, Røldal og Utstein (fig. 73, 114) kirker har de bedste eksemplarer af denne type, godt bevaret er ogsaa Ogne. Delvis overmalet er Jelse og Orre (fig. 104). Uden figurfremstillinger og adskillig overmalt er prækestolene i Gylland, Sandeid, Finno og Sjernør. Paa Vestlandet findes denne type i Nes i Lyster, rig i Kaupanger. Her østenfjelds har vi noget af typen i Hillestad

kirkes prækestol.

En rig renaissance-prækestol med udskaarne evangelister har vi i Berg kirke fra 1629 (fig. 76). Adskillig forandret med eindommelig frugtklaseornamentik som pilastre har vi en renaissance-prækestol fra Hustad kirke. Evangelisterne er ogsaa her udskaaet og Lucas har faaet Luthers træk (fig. 77).

Den arkitektoniske søile spiller større og større rolle. Paa den prægtige renaissanceprækestol fra Onø (fig. 78) fra slutten af det 16de aarhundrede har man Henrik Brockenhuus og Dorte Juels vaabener. Den kraftige søile binder her siderne arkitektonisk sammen. Paa Fritzø bodde i denne tid en renaissancemagnat, Peder Iversen Jernskjæg. Han havde bygget sig et prægtigt slot, hvis sale var panelet rundt om baade vægge og tag og var „meget statelig gjort og udgraveret“. Selvfølgelig havde hans virksomhed udviklet snedkerkunsten i Larvik og det er som et udslag af denne vi kan betragte flere renaissanceprækestole fra omegnen. Først Hedrums fra 1589, git af Peder Iversen og hustru,

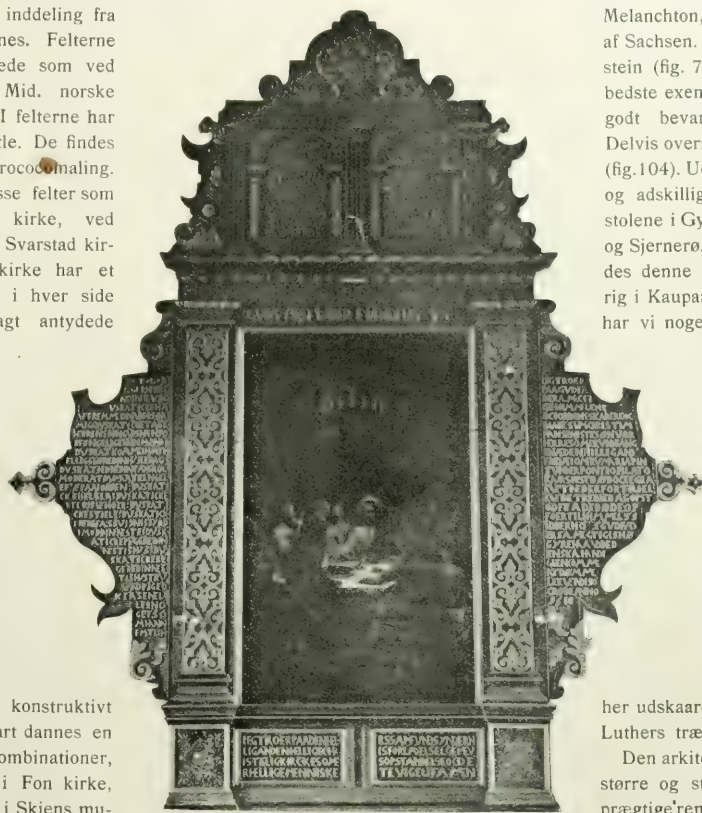


Fig. 65. Altertavle fra 1648 udført af Nils Snedker og Nils Lauritsen Maler fra Fredrikstad. Hølm kirke.

dernæst prækestolen fra Berg kirke, nu i Oslo bispegaard (fig. 79, 80).

Noget mindre elegant men af samme type er prækestol fra Gjerpen kirke i Skiens museum. Typen end yderligere forenklet har vi fra Sannikedal (fig. 81). Jarlsbergprækestolene har et stærkt renaissancepræg med forskellige søiler, spinkle er de paa Botne prækestol, med et tidlig renaissancepræg paa Hof prækestol fra 1649 (fig. 82). En hel

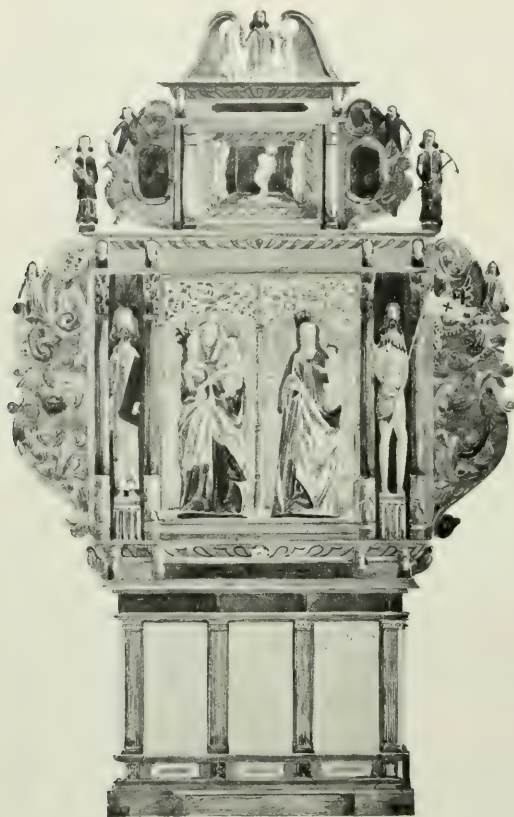


Fig. 79. Alter i Kvernes kirke, midtpartiet senmiddelaldersk, omramningen barok, alterforstøkket renaissance

bundt søiler optræder paa den vakre prækestol i Andebu kirke (fig. 83), som er et af de rigere arbejder i jarlsberggruppen. Fenstad og Hovinds prækestoler er ogsaa vakre, udført af samme snedker, mere bygdekarakter har Lyngdal og Svenne. Hegge og Faavangs er sikre og velproportionerede. Det samme gjælder Jorangers paa Vestlandet. Væs fra 1631 har et stærkere arkitektonisk præg, beslægtet er prækestol fra Eid kirke, medens en trønderisk

prækestol med det sene aar 1652 endnu har renaissancepræg (fig. 84). Søilerne har noget af en tidligere stilfølelse over sig.

Gjennem hele gruppen gaar en paavirkning af den hollandske renaissance arkitektoniske tendenser. Fra de enkle rundbuede prækestole vil de med søilemarkerede sider merkes. Dette kommer yderligere frem i en gruppe hvor senrenaissances rigere arkitektoniske formpræg efter hollandsk mønster er kommet ind. Paa østlandet har vi dette ved prækestolene i Haslum og Tjølling (fig. 85) med stærkt udbuet profileret understel. Uden dette, men forresten nær beslægtet er prækestol i Røken.

Enklere er prækestolene fra Varteig, Hovin, Spydeberg. Paa Vestlandet findes flere af denne gruppe dog uden den stærke profilering, som findes paa et par af de østlandske. Karakteristisk for denne vestlandske type er prækestol fra Kvinherred (fig. 90). Beslegtede arbejder findes ved Moster og Kvamsø kirker.

Fra gennemgaaelsen af middelalderens kirker vil man erindre det dekorative lektorium foran korbuken som blev brugt af presten til oplæsning af de hellige skrifter. (Norges kirker i mid. fig. 47, 338, 344). Det er overordentlig interessant at se denne samme ordning leve igjen i reformationens kirkeinterior som et bevis paa det gamle lektoriums forbindelse med prækestolen. Prækestolene bygges ud som et lidet karnap



Fig. 87. Alterbord fra Hartmark kirke med aarstal 1897. Fot. Midttuen

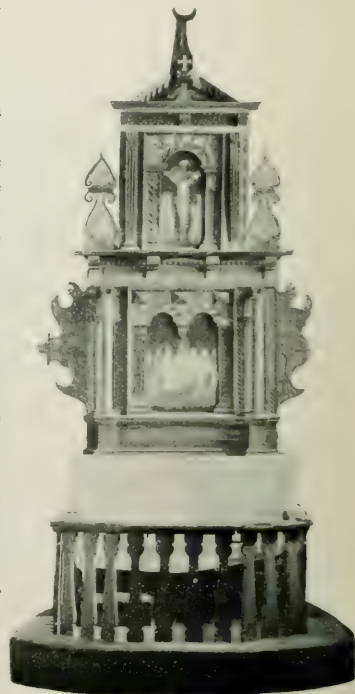


Fig. 88. Altertavle i to etager med søiler. Moster kirke.

paa et pulpitur (lektorium) foran korbuuen. Skikken er endnu bevaret i et par jyske landsbykirker (fig. 86). Denne ordning findes ikke saavidt jeg har kunnet bringe i erfaring nu bevaret ved nogen norsk kirke. Derimod

en skaal baaret af en stedd som mellemstykke. Nu blir det mere og mere et konstruktivt snedkerarbejde med samme udvikling som altertavle og prækestol. I høi grad typisk er renaissancefonten fra Tørdal kirke i Folkemuseet (fig.

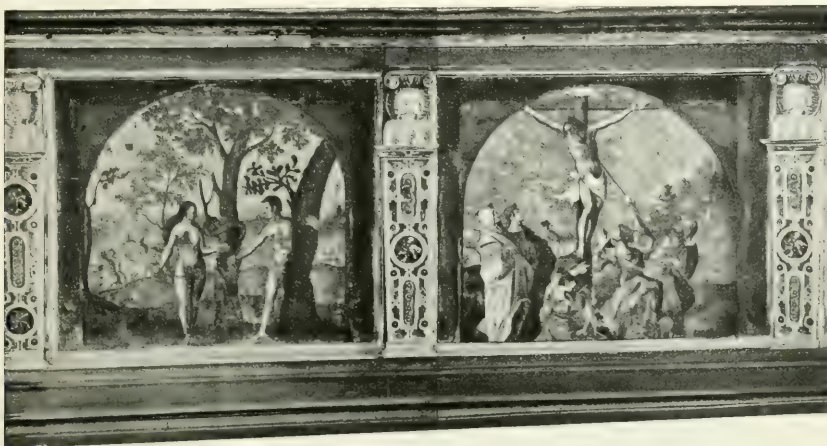


Fig. 69. Alterforstykke fra Søndre Urdal (Valle) kirke. Malet af Peter Reimers. Forf. fot.

kjendes den nedtaget i Kinservik kirke og i Folkemuseet fra en norsk kirke med aarstal 1623 (fig. 87, 88).

Uden at kunne sige noget bestemt, fra hvilken kirke denne interessante levning skriver sig, synes dog adskillig at tale for at arbeidet tilhører Oslo renaissanceens østnfjeldske type. I vor tid, hvor man ofte paa en nok-saa uheldig maade fører alskens gotiske motiver over paa

prækestolene, som dog hos os er et saadant typisk udslag af reformationen og renaissance-kultur, kan det være af interesse nærmere at lære at kjende hvorledes en

dekorativ meget virkningsfuld middelaldersk ordning gaar ind i en ny tid, dog ikke for at kopieres. Den blir derimod præget af sin egen tids kunstneriske sands.

* * *

Døpefontene kommer ogsaa ind under renaissanceens konstruktive behandling. Den middelalderske form var jo

91) med sine søiler og buede felter. Interessant er ogsaa fonten fra Onso kirke (fig. 92) med de firekantede felter og kanelerede ben. Den er sikkert arbeidet samtidig med prækestolen og viser typen omkring 1600, saaledes som den formedes paa denne tid inde i Oslo. Den er helt igjennem blit præget af tidens møbelkunst. De enkelte møbler begyndte nu at udvikle sig, praktisk svarende til sit brug og her gjaldt det at gjøre et enkelt og pent snedkerarbejde. Ved særlig festlige daabshandler har man hængt op baldakiner af rige stoffe over den enkle font.

* * *

Der fandtes ikke museer under re-

naissance og kunsten stod derfor midt i livet. Der hvor livet stærkest brøt sig, der havde ogsaa kunsten sin plads: paa byens torv, paa raadhuset, i kirken og i hjemmet. Det gjorde at kunstnerne havde saa let for straks at slaa tonen an, naar det gjaldt at smykke rum og vægge. Der blev ingen famling, selv hos mindre dygtige kunstnere.

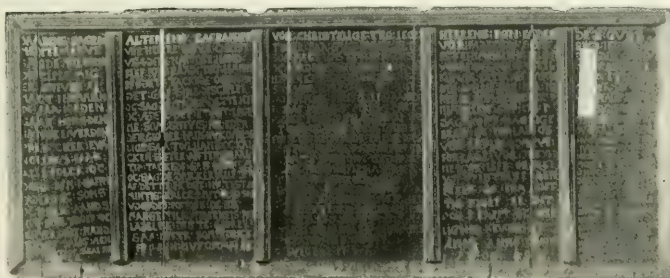


Fig. 70. Bogstavsalterforstykke fra 1600. Fra Norge. * N. M., Stockholm

De havde føling med sin tid, forstod hvad den krævet og forstod hvad rummet fordret. Man merker dette straks hos malerne. I Eidsborg kirke har vi rigt bemalede vægge (se Gamle norske hjem fig. 138). Tre staselige ryttere — hellig tre konger — rider formelig i folkevise-takt op mod stalden i Bethlehem og kongerne falder paa knæ i et andet felt. Saa skildres brylluppet i Kana som en rigtig lystig renaissancefest for denne verdens store.

Kristus' virksomhed nede i kjælderer hos kjøgemesteren beskrives folkelig og hyggelig. Over ranker og ornamentik. Det hele har en sikker, festlig tone — festsalsdekorationer laa renaissancekunstnerne fuldstændig i blodet.

Ogsaa tak dekoreredes og man fik straks ind den samme lykkelige, festlige karakter. Et takmaleri fra Lom kirke (fig. 93) viser en saadan rigtig renaissancecemerler. Kortaget opdelt i felter som blev fyldt med bugnende rig ornamentik. Evangelistsymbolerne ser man i rundinger omkring Kristi daab. Johannes, afbildet som en egte renaissanceprælat i tidens dragt, døber Kristus ved en elvebred af hjemlig karakter. Det

hele er populært, muntret og folkeligt med et sikkert tak i det store publikum. Denne kunst er i virkeligheden fuldstændig religiøs frelserarmekunst, likesaavel som renaissancecens salmedigtning var det, og jeg kan ikke negte for, at jeg i den moderne svenske frelserarmevise

Från jorden til Guds tron
der går en telefon
och när man ringer på
så svarar Gud: Hallå

gjenkjenner renaissancecener og det formindsker ikke egtheden at melodien til salmen ligefrem er „Tararabomdie“. Den samme folkelige tone forstod renaissancekunstnerne at slaa an, naar de smykket kirkens vægge og tak.

Selvfølgelig havde man ogsaa i kirkens folkelige museer de saakaldte staffelbilleder. De var større og mindre, ophængte for at menigheden kunde faa glæde sig over sin tids kunst. Der findes en række saadanne gode malerier, som skildrer de forskellige scener af Kristi liv (fig. 101). Selvfølgelig var de ikke altid saa originale disse kunstnere og naar noget særlig godt billede fandtes i egnen kunde man selvfølgelig ikke lade være at kopiere. Fra Tanum kirke har vi en adskillig senere udført kopi af Cranachs billede i Larvik kirke, hvilket viser at man satte særlig pris paa det udenlandske mesterverk (fig. 94). Et andet billede i samme kirke viser sig tydelig at være bygget paa Pieter Aertsens store nadverdsbillede (fig. 47).

Ogsaa de rent kunstindustrielle arbejder kom ind. Vi saa i forrige kapitel, at ind i den gamle væveteknik

overførtes snart tidens kunstneriske tanker. I stedet for de middelalderiske ornamentale motiver kommer nu renaissancecens figurstil, hellig tre konger, Salomes dans, gjestebudet i Kana, nadverden (fig. 45). Her har vi den samme folkelige stil, de samme renaissanceherrer, de samme fornoie-lige optrin. Kvikt og morsomt, ikke altid saa teknisk fuldkomment, men med kraftig, primitiv farvesands forstod renaissancecens kvinder sine kunstneres ideer og der har sikkerlig været en inderlig vekselvirkning mellem renaissancecens Gerhard Munthe og de kvinder som for kirkens

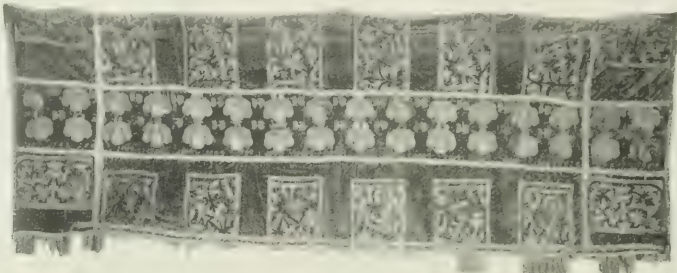


Fig. 71. Kirkeklæde med familien Bielkes vaaben. Østraat kirke. T. M.

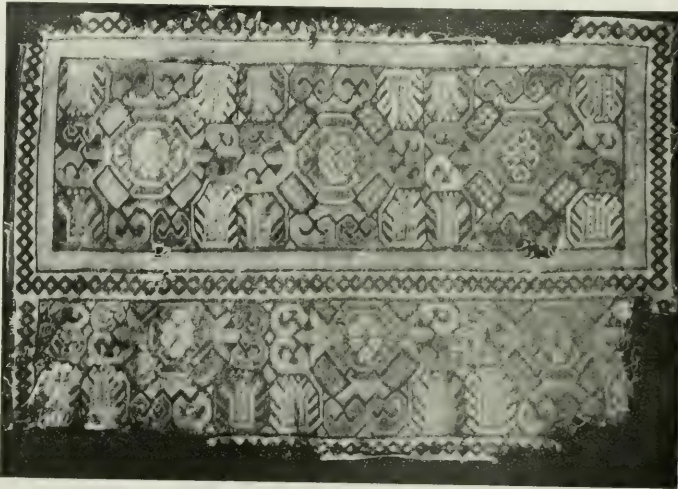


Fig. 72. Vævet alterstykke fra Glemminge kirke. N. F.

udsmykning arbejdede de vakre tepper, som nu regnes for de eiendommeligste frembringelser i vor gamle kunst.

Men oppe i dalene og i vestlandets fjordbygger sat kvindene i sin søm og i sin vævning som værnere om de gamle middelalderiske traditioner. Denne blanding snart af middelalder, snart af renaissance gir vor teppevævning en ikke liden historisk interesse. Et langt vævet teppe fra Hafslo kirke, nu i Bergens museum (fig. 113) er helt middelalderisk i opbygning og tankegang, men samtidig folkelig og primitiv. Mellem vældige træstammer i felter som minder om gotik ser vi først bebudelsen, saa mødet mellem Maria og Elisabet, dernæst Kristi fødsel, hyrdernes tilbedelse, kongernes tilbedelse og fremvisningen i templet. Mellem renaissancetæppet fra Søndeled kirke med tidens herremænd som festlig nyder nadverden og denne middelalderiske buepdelte lidt primitive skildring af Marias glæder svinger denne vor billedvævning som spillet saa stor rolle i renaissancens kirkeudsmykning.

* * *

I reformationsaarhundredet stod Stavanger stift moralsk lavest i Norge. Der var her en raa-
hed og en brutalitet som virker ganske utrolig paa vor tids mennesker. Det var livsfarlig at være præst paa disse kanter af landet. Den ene efter den anden blev slaat ihjel. Om forholdet mellem prest og menighed i Aamli meldes: „En prest blev dræbt, en anden huggedes og droges de med, en tredje hug de to fingre af, den fjerde som hed Jens Droby blev julen 1576 jaget ud med sin dreng og ladt i en øde lade om natten og var nær frosset ihjel.“ Man forstaa Absalon Pedersen naar han med blikket paa de kirkelige forhold i Stavanger udbyder: „O Herre Gud, skynd dig, løb hurtig, kom, kom, at udfri din brud.“

Stavanger bispestol fik sin store organisator i Jørgen Eriksson, en af reformationsaarhundredets betydeligste biskopper. Hans store administrative dygtighed, hans myndige personlighed, hans betydelige evner som prædikant vil for alle tider sikre ham en hædersplads i norsk historie og

det skyldes ham, som biskop Bang siger, at Stavanger stift efterat ha været et af de mest forsømte omkring 1600 staaer helt paa høide med stifterne i det øvrige Norge.

Vi skal nu se at Stavanger stift paa enkelte omraader gaar foran og dette skyldes sikkerlig for en væsentlig del Jørgen Eriksson. Det er kort og godt i Stavanger vi maa søge det klareste og myndigste udslag af renaissancens kunst i Norge. Fra slutten af det 16de aarhundrede op til 1640 ser man her en stærk virksomhed udfolde sig paa det kunstneriske omraade. Kirker bygges, altertavler udskjæres og males, prækestole reises, pulpitter, daabshuse, bænkerader udskjæres og dekoreres. Og til næsten alle arbejder kan vi knytte navne; vi kan

tale om en Stavangerkunst særpræget og afgrænset og flere Stavangerkunstnere samarbejder paa at forme denne sin egne stil. Denne Stavangerstil bestaar først og fremst i et intimt samarbejde mellem maleren og træskjæreren. Medens Oslorenaissancen ikke synes at ha eiet nogen virkelig dygtig maler, det er snedkerne som her væsentlig er stilens bæriere, saa er det i Stavanger tydelig malerne

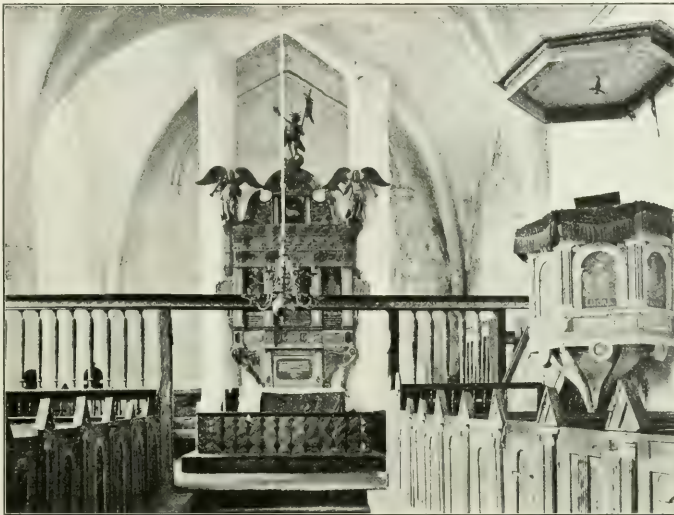


Fig. 73. Det indre af Utstein kirke. Altertavle og prækestol af Gottfred Hentschel. Thomhas fot.

som er de ledende. De har bragt med sig et pust udenfra, de har tvunget snedkerne til et virkelig samarbejde, de har her skabt typerne for kirkeinventaret. Det er maleriet som det gjælder at fremhæve og snedkerne underordner sig og søger logisk og smagfuldt gennem sit stilfulde rammeværk at arbejde kunstverket frem. Som ruiner ser man nu denne kunst rundt i kirkerne omkring Stavanger, overmalet, skamferet og ødelagt. De staaer nu i kirkerne som graverende anklager mod et samfund som ikke har forstand paa at ta vare paa disse værdier og som ikke vil yde de forholdsvis smaa beløb som kræves for at skaffe en sagkyndig administration for at værne om disse ting. Nu gjælder det at faa fat i en dygtig mand, som kan rense væk det overmalte smøreri og delvis se at faa igjen den gamle Stavangerkunsts stil og oprindelige præg. Og alligevel vil man kun faa et

gjenskin af denne eiendommelige gruppe. De fleste af de gamle interiører er ødelagt, bænker, pulpitter, daabshuse, alter og prækestole kastet ud og brændt.

Det var tydelig at Jørgen Eriksson ogsaa tog fat paa igjen at søge reist det gamle kirkeinteriør. Han samar-

herrernes og hustruers vaaben, og det er saaledes denne følelse af forpligtelse ligeoverfor tidens kunst som renaissanceens stormænd ude saa stærkt eiet og som vi nu her borte i Stavanger i al beskedenhed ser en del udslag af.

Arbejder af Jørgen Erikssøns Stavangerstil findes omtrent



Fig. 74. Prækestol fra Jossund, Aafjord, i T. M. Forf. fot.

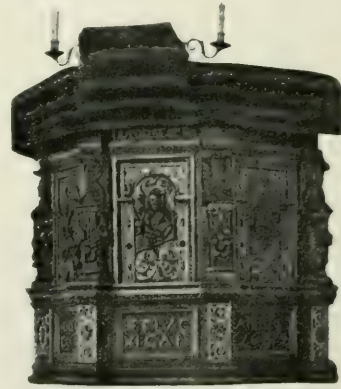


Fig. 76. Prækestol fra 1629 arbeidet af Nils Snedker Fredrikstad, i Berg kirke Smaleneene.



Fig. 75. Prækestol fra 1649. Ullensaker kirke

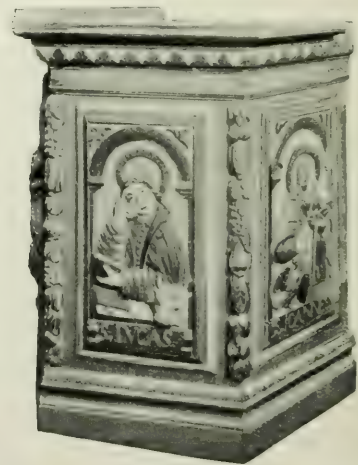


Fig. 77. Prækestol med udskaarne billeder af evangelisterne. fra Hustad kirke. Nord. Mus., St.holm. Forf. fot.

bejder med lensherrerne, særlig Henrik Brockenhuus og hustru Elisabeth Little. Lensherren skjænkede 1575 en „kostbar“ prækestol til domkirken. I sin gravtale over fru Elisabeth nævner ogsaa bispem særlig hendes mæcenatvirksomhed ligeoverfor domkirken. Man ser tillige at renaissance-lensherrerne stadig føler sine mæcenatforpligtelser. Flere af altertavlerne og prækestolene bærer lens-

ikke igjen i kirkerne, særlig efterat domkirken blev ribbet. Vi har kun et lidet stykke af et epitafium over en Stavangerborger Christian Trane bevaret, som viser den lidt ældre maner (fig. 89). Ikke faa kister og kistefyldinger fra Stavanger i samme maner kjendes i norsk kunsthandel i ældre tid og spredt dukker stilen ogsaa ellers op. Det er den italienske kartuche-maner som rigt foldet sig ud i Holland

og blomstrer i Danmark, særlig i arbejder paa Kronborg af Jesper Snedker fra anden halvpart af det 16de aarhundrede. Det maa være i den stil Henrik Brockenhuus's „kostbare“ prækestol er arbejdet, og gjenskinnet af disse

Lige før biskop Jørgen Erikssøns død kommer saa til Stavanger Peter Reimers Neustadt som han kalder sig paa prækestolen i Kinservik kirke fra 1609. Aar 1606 finder vi altertavlen i Egersund kirke af ham (fig. 50), fra 1608



Fig. 78. Prækestol fra Onso kirke med årstal 1504. N. E. Forf. fot.

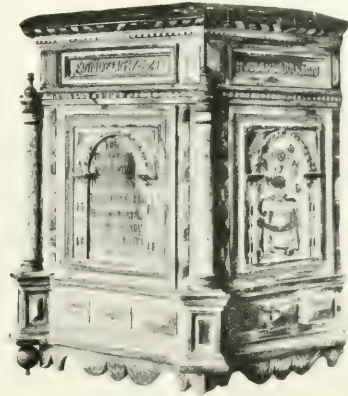


Fig. 79. Prækestol fra Sannkedal kirke med årstal 1621. N. E. Forf. fot.

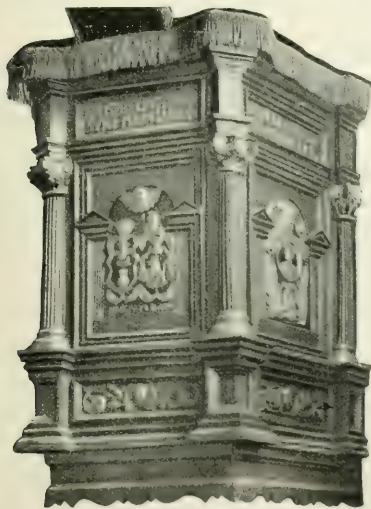


Fig. 80. Prækestol fra Hedrum kirke.

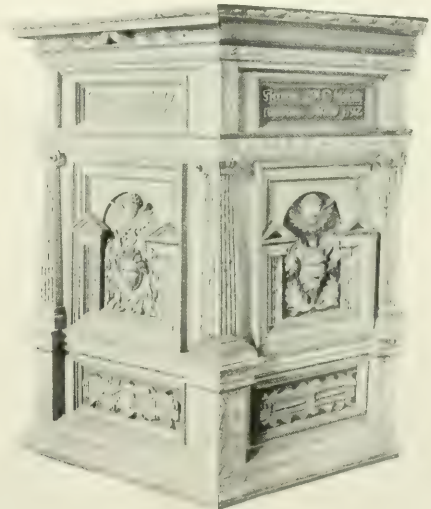


Fig. 81. Prækestol fra Berg kirke, Bruhlønes fra 1502. Oslo bispegaards museum.

arbejder lever som nævnt igjen i udskaarne kister fra Stavangereggen. Tydelige mindelser af denne ældre Stavangerstil findes ogsaa bevaret i de udkastede og ødelagte dørfyldninger som findes ved Egersund kirke, hvoraf enkelte vistnok skriver sig fra kirkens anlægsaar 1606. Fra Holme kirke findes ogsaa en del stolstader med disse gamle motiver.

alterforstykket i Valle (fig. 69), 1617 malet han altertavle i Hjelmeland og stafferet i Jelse. 1610 var tydeligvis hans bedste aar, da malet han den endnu staaende, men overmalte og nu ødelagte altertavle i Varhaug, ligeledes prækestolen, videre prækestol i Sjernørø som endnu staaer, men nu uden farver, prækestol, pulpitur med 12 apostle i Hinderaa, altertavle i den nedlagte Bø kirke ved Stavan-



Fig. 83. Prækestol i Andebu kirke. Forf. fot.



Fig. 82. Prækestol fra 1649. Hof, Jarlsberg. Forf. fot.



Fig. 84. Prækestol fra Holtaalens ældre kirke i Guldalen. * T. M. Forf. fot.

ger, samt den endnu staaende men ødelagte altertavle i Nærbø kirke. Fra 1620 er den endnu staaende, men ligeledes overmalte altertavle i Gjæsdal. I 1623 arbejdet han ved Finnø kirke og malet sandsynligvis prækestolen som Lars Snedker i dette aar arbejdet. 1624 malet han paa prækestolen i Avalsnes kirke. Sandsynligvis af Peter Reimers er de bevarede, men ved overmaling ødelagte altertavler i Haaland, Høiland, Bjerkreim kirker, samt altertavle fra Kviting sø i Folkemuseet.

Peter Reimers var fra en af de mange tyske byer Neustadt og slog sig ned i Stavanger. Man ser af kilderne at han lever en brav borgers liv, var lagretsmand og julefoged; i 1621 blev han stevnet af sorenskriver Peder Saxe for at han i 1615 havde laant 23 daler og endnu ikke betalt tilbage. I den store hekseproces mod Simen Jacobsens kvinde var mester Peter en af hovedvidnerne. Vi ser ogsaa at hans hustru udvikles i sladderhistorier og i 1620 stevnet han Bertel Lampe „fordi han havde overfaldt hans hustru med unyttige skjeldsord saavel som med en dragen kniv hugget og stanget i hans dør.“ Mester Peter frafaldt ædelmodig tiltale efter som Bertel Lampe „ydmygelig begjærede hans forseelse maatte den negang ham efterlades, da saadant var skeet

i overmaadig ubesindig drukkenskab.“ Sidste gang man hører om den brave kunstner er i 1626. Han maa være død snart efter, thi hans enke stevnes noget senere for retten angaaende en jernovn. Hans søn Henrik Reimers blev student i 1634, senere rektor ved Stavanger skole, døde som stiftsprovst og sogneprest ved domkirken.

Desværre er i nyere tid det meste materiale hvorigjennem man skulde kunne danne sig et billede af Peter Reimers kunstneriske stil ødelagt. Hans motiver var de almindelige bibelske: Kristi daab, nadverd, korsfæstelse, opstandelse. I Egersund fremstillet han de kristelige dyder haabet og troen. Det bedst bevarede arbejde af ham er alterforstykket i Valle kirke med syndefaldet og korsfæstelsen. Det er typisk arbejde i den almindelige tyske renaissancemaner. Stilen var blot helt almene og Peter Reimers kunde flot og sikkert fortælle hvad hundreder havde fortalt før, at Eva var en liflig kvinde som narret den brave smukke Adam til at smage paa frugten i Edens have. I baggrunden ser vi saa vor stamfar og hans hustru uddrives af paradiset. Ved korsfæstelsen vil Johannes og Marias sikkert og monumentalt indsatte figurer falde i øinene. Den anden gruppe med krigeren som rækker ediksvampen og Maria Magdalena ved korsets fod er sikkert kom-

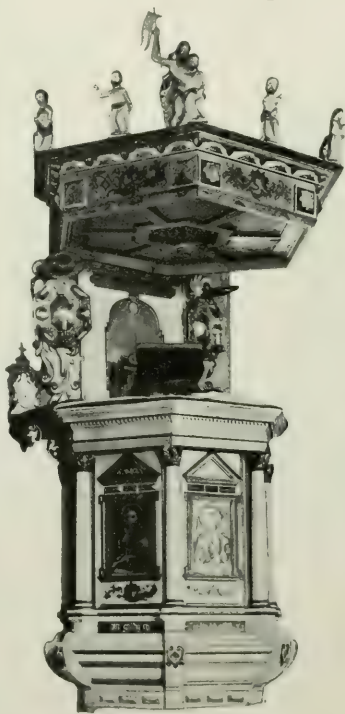


Fig. 85. Prækestol i Tjølling kirke fra 1598.

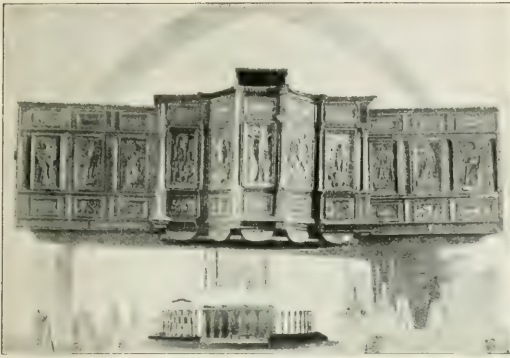


Fig. 86. Prækestol foran korbuuen i Tise kirke, Jylland. Efter Chr. A. Jensen



Fig. 87. Prækestol foran korbuuen (dekorativ) i Kinservik kirke af P. Reimers. Uds. Johan Meyer

poneret efter de bedste forbilleder. Selvfølgelig er det ingen stor og banebrytende kunstner som har slaat sig ned i Stavanger, men dette arbejde viser dog en dygtighed, som havde berettiget hans malerier til en bedre skjæbne end at oversmøres. Det er ogsaa klart at det er Peter Reimers som har formet den altertavle type, som nu blev den gjængse i disse egne. Det er ham som bringer snedkerne til mere og mere at underordne sig maleriet. Han er saa at si skaberen af renaissancens Stavangerstil.

I prækestolfeltene har han sikkerlig ogsaa begyndt med at indramme portrætter af apostlene. Dette blir nemlig den almindelige Stavanger-type og denne gaar sikkerlig ogsaa tilbage til ham. Eiendommelig er prækestolen i Kinservik med portrætter af Luther, Melanchton og Fredrik den vise. Desværre har jeg ikke seet denne prækestol, men her skulde, hvis billederne ikke er overmalede, hans maner som portrætmaler kunne bestemmes. At han har malet portrætter er selvsagt, han kaldes ogsaa i kilderne ligefrem Peter Kontrafeier.

Det er et portræt som der har staaet adskillig strid om, nemlig Peder Claussøns i Valle kirke. Dietrichson mente, at det var arbejdet af Lydke Diriksen som malet i koret i Valle kirke. Rigs-

arkivar Bricka, prof. Storm og rektor Erichsen hævder at billedet er malt af Reimers. Dette er vistnok ogsaa det rigtige. Det er et udmerket billede som fremstiller vor renaissancehistoriker i sine sidste aar i præstedragt og med stort skjæg (fig. 98.) Nu findes der i kirkerne i Stavanger omegn flere fortræffelige renaissanceportrætter. Et udmerket maleri af biskop Erikssøn i Stavanger domkirke, et brystbillede i Hjelmelands kirke fra 1589 (fig. 99), i Holme kirke et fortræffeligt billede af presten Tomas Jonsson som døde 1565 (fig. 100). Det viser en ung prest omgitt af bøger med venstre haand paa et dødningshoved. I samme kirke den unge kvinde med aarstal 1599.

Særlig biskoppens billede er nær indpaa Peder Claussøns, saa nær at man kan tænke paa samme haand eller iallefald elevforhold. Skulde der saa kunne tænkes at ligesom der har været ældre træskjærere i Stavanger har de ogsaa haft en ældre kontrafeier og at denne muligens er den nævnte Lydke Diriksen, og at saa den ældre og yngre arbejdet sammen ved Valle kirke. I hvert tilfælde er der forbindelse mellem Reimers portræt af Peder Claussøn og de ældre særlig biskoppens, men han behøver jo blot at ha set disse udmerkede arbejder. Men trangten til altid at ha en kunstmaler i sin by var stærk i renaissancen og før døden havde tat gamle mester Peter Reimers slaar en anden kunstner sig ned i Stavanger. Denne mand var Gottfred Hentschel fra Breslau.

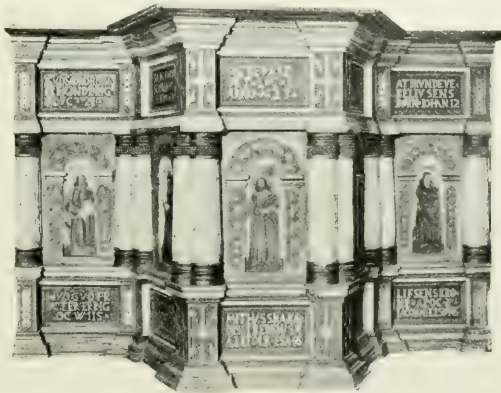


Fig. 88. Prækestoludbygning fra et pulpitur (dekorativ) foran korbuuen med aarstal 1623. * N. F.

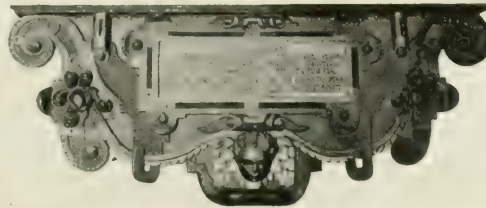


Fig. 89. Epitafium over Christian Trane. Fra Stavanger domkirke. * S. M. Forl. fot.

Han nævnes allerede i 1625 aaret før Peter Reimers døde og malet da forskjellig ved Orre kirke (fig. 104). Prækestolen som endnu staar er af ham. Her har vi hans evangelister for første gang og de gjentages nu ved en række kirker. Vi har Matthæus med sit lange skjæg siddende i lyttende stilling, Lukas alvorlig en face, Johannes skjæg-

løløs med en lidt docerende haandbevægelse og Markus med kort skjæg pegende paa sin bog. Med en del forandringer i stillingen og haandbevægelsen gaar disse figurer saa igjen paa hans samtlige prækestole. Fra 1627 er hans altertavle i Roldals kirke (fig. 96), hvor sidevingerne har skriftsteder, midtpartiet kongernes tilbedelse og overstykket en opstandelse. 1628 stafferet han ved Bore kirke (fig. 109), noget før har han vistnok malet altertavlen, en gravlægelse (fig. 97). 1631 malte han altertavle og pulpitur i Skjold kirke, 1632 altertavle i Fister, 1633 prækestol i Time og altertavle og prækestol i Hølle og i Høgsfjord kirker, 1634 altertavle og prækestol i Askø,

1635 den bevarede altertavle i Talgø (fig. 105). Den fremstiller korsfæstelsen. I midtpartiet frelseren paa korsset mellem Maria og Johannes, Maria Magdalena paa knæ ved korsets fod og soldaten Stephaton med svampen. I sidefelterne de to røvere. I forgrunden i højre felt ser man en liden figur i 17de aarhundredes dragt med en hund, sandsynligvis maleren selv eller muligens giveren,

Jørgen Brockenhuus, som i 1635 døde som lensherre over Stavanger. Paa latin staar følgende indskrift:

„Enhver som fryder sine øine over den malte tavle og skjælnet, at ikke alt er gjort af en mesters haand, han vide, at ingen jordboer er uden sine feil, og at aldrig alle samtidig formaar alt. Hvis nogen blir spurgt, saa har Gotfred Hentschel født i Schlesien ogsaa malet denne. Ven, lev vel.“

En pendant til dette arbeide er altertavlen i Aardal fra samme aar, ogsaa denne givet af lensherre Jørgen Brockenhuus. Ogsaa den fremstiller korsfæstelsen (fig. 103). Samtidig er prækestolen med evangelisterne (fig. 114). Samme aar stafferet han i koret i Fister kirke, malte prækestol til Røldal. I 1638 og 1643 betalte man fra Vats til Gotfred Hentschel for staffering af altertavlen. Foruden disse arbeider har han malt altertavlen og prækestolen i Ogne kirke. Det er ogsaa en korsfæstelse med Paulus og Petrus i fuld legemsstørrelse og i dramatiske stillinger. Af Hentschel er ogsaa altertavle og prækestol i Utstein kloster (fig. 73), en malet dør fra domkirken, i Stav-

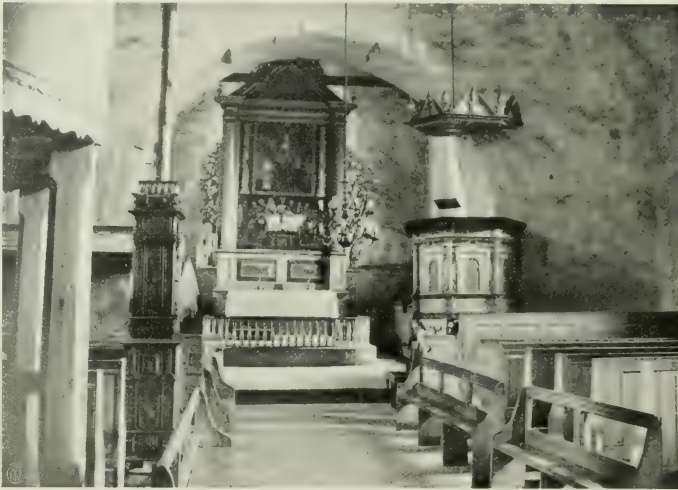


Fig. 90. Det indre af Kvinnerød kirke med prækestol af bergensk renaissancetype og altertavle af H. Sager



Fig. 91. Døbefont fra Tordal kirke. * N. F.



Fig. 92. Døbefont fra Onso kirke. * N. F.

anger museum (fig. 108), desuden en prækestol nu omgjort til skab i Folkemuseet (fig. 106). Hans sidste arbeide er det rige pulpitur i Holme kirke med 15 profeter og Kristian IV's billede malet 1648 (fig. 107).

Ogsaa portrætter kjendes af ham. De gode billeder af Daniel Jørgensen og hustru Maren viser ham i portrætmaleriet som en fast og sikker fremstiller af sin tids

mennesker. Her er virkelig en alvorlig menneskeskildring, og vi faar foran billeder af den art en klar følelse af de myndige prælater, som i denne tid var sin menigheds sjælesørgere. Ikke mindre kraftig har sikkert fru Maren tat sig af sjælene i Hjelmeland (fig. 102). Foran billeder af den art forstaaer man den selvfølelse, som man saa talte ud af Gotfred Hentschels signaturer. Intet er feilfrit siger han, min kunst heller ikke, men den er dog for god til at glemmes. Og vi kan gi ham ret. Vi ser ham tydelig fortsætte i Peter Reimers maner. Det var den kunst folk vilde ha. Kristelige dyder, apostle og profeter, korsfæstelse, gravlægelse og opstandelse var det han malte. I menneskeskildringen fører han nu og da ind noget mere dramatisk og noget patetisk i aposteltyperne, som nu blev mere moderne. I sine to portrætter viser han sig som en af de troværdigste menneskeskildrere som overhovedet har malet i Norge.

Gotfred Hentschel omtaler sig selv som født i Breslau.

Det har ikke lykkets mig at finde hans kunstneriske forudsætninger i denne by, da dette materiale endnu ikke foreligger bearbejdet. Den bekendte Breslauprofessor Alwin Schultz har udgit enkelte mindre publikationer, hvori en Sigmund Hentschel, muligens af samme familie, i 1509 nævnes som malerlærling og i 1513 som borger og mester.

Mester Gotfred levet stille i Stavanger. I borgerbogen nævnes han kun engang, da han stævner Jørgen Endresen

for en stud som Gotfreds hustru havde købt. Rektor Erichsen slutter at han allerede 1637 er fraflyttet byen. Dette er neppe rigtig, da man kjender arbejder af ham helt til 1648.

Der nævnes i Stavanger en række snedkere. Utvilsomt de mest søgte har Thomas Snedker og Laurits Nielsen Snedker været.

De arbejdet omtrent samtidig i byen og det er disse to som har præget og formet kirkeinteriøret i Stavanger og omegn. Thomas Snedker nævnes tidligst. Han arbejdet 1617 altertavle og pulpitur i Jelse og nævnes samme aar som lagretsmænd. Han arbejdet baade i Røldal og Aardal. I hans ornamentik er adskillig af ranken kommet ind og han foretrækker en del ornamentalt bladverk. I modsætning hertil synes Laurits Nielsen Snedker at holde paa den strenge arkitektoniske opbygning med geometrisk ornamentik, saaledes som arbejderne fra Orre og Talgø viser. Omkring kirkeinventaret kan saa som arbejder af Stavangersnedkerne en

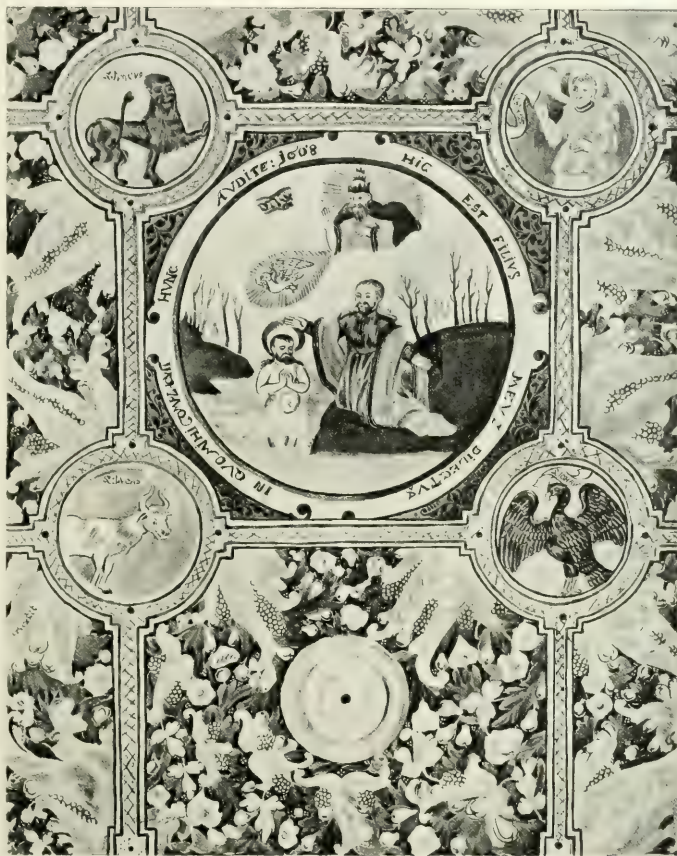


Fig. 93. Tagmaleri i Lom kirke med aarstal 1608. Efter tegning af arkitekterne J. Kloften og H. Jürgensen.

del møbler bestemmes, som har samme arkitektoniske præg.

Intet sted i Norge former sig et saa klart og afgrænset billede af kunsten i en liden renaissanceby, som det vi kan faa her. Paa lignende maade har man ogsaa ordnet sig i de andre norske byer, men her svigter nu baade de skriftlige kilder og det bevarede materiale. Stavanger blir derfor typisk og det er ved hjælp af det billede som



Fig. 94. Kopi efter Cranachs billede, se fig. 7. Tanum kirke.

her kan ruller op, vi tildels kan tænke os kunstlivet i renaissancens andre norske byer.

* * *

Som i Stavanger var ogsaa Oslos blomstringsperiode knyttet til et par fremragende biskoper. Af biskop Jens Nielsøns visitatsreise ser man hvorledes han tar sig af kirkerne (se side 15). Her staar stadige beretninger om kirkernes tilstand. Flere steder var disse forfaldne og der sørges for nyindredning. I Oslo nævnes en række snedkere som Jacob, Rasmus, Baard, Svend, Jørgen o.s.v., men bestemt at pege paa deres arbejder kan vi ikke. Selvfølgelig har de som i Stavanger gjort arbejderne for omegnens kirker. Og vi har da ogsaa blandt de spredte og magre optegnelser et par, som viser at Oslohaandverkerne arbejdede i omegnens kirker. Hans Glasmester fra Oslo blev kaldt op til Eidsvold kirke i 1618 og Henrik Murmester i 1621 til Røken o.s.v.

Af Oslosnedkernes arbejder faar vi derimod et ganske tydeligt billede i kirkerne omkring. Alt tyder paa at vi virkelig har haft en bestemt Osloskole. En kjendt Fredrikstadsnedker og en ukjendt Larviksnedker viser begge tilbage paa en fælles oprindelse som da selvfølgelig maa søges i Oslo. Af de par spredte arbejder — hovedsagelig Tingelstadarbejderne og Skedsmoprækestolen — vil man kunne danne sig et billede af den første

renaissancesnedkerskole i Oslo. Men først ved den arkitektoniske renaissances arbejder blir billedet klart. Det er tydelig, at her regierer snedkerne, malere spiller ved kirkeinventaret en mere underordnet rolle. Osloarbejderne er strengt arkitektoniske, ornamentet er et meget underordnet led. Derimod er kapitælerne fint og vakkert udarbejdet. Ser man paa prækestolen fra Holter kirke (fig. 110), som er et typisk arbejder, vil man straks finde hvor enkelt, smagfuldt og sikkert renaissancen her arbejder. En række helt beslegtede arbejder findes som altertavlene fra Sørum (aarstal 1606) og Frogner i Sørum. Afmaalt arkitektonisk holdning har ogsaa prækestolene i Ullera, Hobbøl, Nesodden kirker.

Oslorenaissancens kunstnere ynder istedenfor ornamentik de forgyldte udskaarne skriftsteder — helst paa latin. Dette er i det smaa et udslag af det samme intime samarbejde som foregik verden over i renaissancen mellem kunstnere og de lærde. Den lille lærde kreds af ældre og yngre mænd, som samledes om Oslobispen Jens Nielsøn, dyrkede latin, og vi ser snedkerne gjør det samme paa sine altertavler og prækestole. I enkelte arbejder stiger den arkitektoniske virkning. Søilerne skytes frem istedenfor pilastre som man ser det paa Brockenhuus prækestol fra Onsø (fig. 78). Arkitektonisk markeret er ogsaa prækestol fra Lørenskog kirke 1608. Med søiler og stærk profilering er de nævnte arbejder fra Haslum, Røken og Tjølling (fig. 85).



Fig. 95. Altertavle sandsynligvis af Peter Reimers. Overmålet i nederste felt skimtes den oprindelige malning Kvitingø kirke. * N. F.

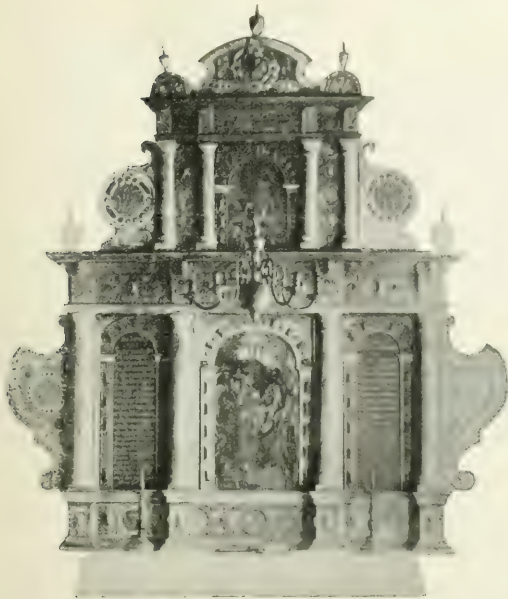


Fig. 96. Altertavle i Røddal kirke af Gottfred Hentschel og Tomas Snedker.

Kontrafeierne i Oslo synes som nævnt at være trængt lidt i baggrunden. Selvfølgelig har de ogsaa her malet kirkeinventar, men grupper af typiske arbeider er ikke bevaret. Man har dog ogsaa her østenfelds en del gode portrætter, først portrætterne af Oslobisperne Frans Berg og Jens Nielsson, dernæst af Nils Thomassøn fra 1614 i Ullensaker og en ukjendt prest i samme kirke, samt nogle tidlige billeder i privatbesiddelse som det vakre barneportræt paa Bogstad fra 1596. Nede i Fredrikstad har vi derimod bevaret navnet paa en maler som samarbejdet med byens snedker. Nils Lauritsen malte 1618 den store altertavle i Holm kirke og Nils Snedker fra Fredrikstad skar en flot dekoreret ramme, men fik dog nøie sig med blot paa vingerne at skjære ind de kjære skriftsteder, som saa ofte ellers dannet altertavlens midtpunkt (fig. 65). Enkelte tidlige malerier fra disse kanter af landet er bevaret. 1617 malte samme Nils Lauritsen altertavle, prækestol og kor i Hunn kirke paa Toten. En Nils Snedker var ogsaa 1617 paa Oplandene og gjorde kirkeinventar f. eks. i Fluberg kirke. Det kunde kanske tænkes at han slog følge med Nils Maler og at disse reiste sammen omkring og spredte renaissanceens nye kunstsyn paa landsbygden. Foruden sit arbejde i Holm kirke har Nils Snedker fra Fredrikstad fra 1617—1619 gjort altertavle og prækestol med billedskjærerarbejde i Tune kirke, daabshus i Skje-

berg 1617. Af denne Nils Snedker kan man danne sig et nogenlunde klart billede. Altertavlen i Holm kirke er under tydelig samarbejde med maleren. Af snedkeren er renaissanceornamentiken paa pilastrene og arkitekturen oven til. En egte arkitektonisk Osloaltertavle arbejder han saa i Berg kirke fra 1615 (fig. 59). Paa prækestolen fra samme kirke fra 1629 søger han at følge med de nyere strømninger (fig. 76). I sin gamle arkitektoniske stil søger han at faa plads for den rikere billedskjæring. Heldigere er han i prækestolen fra Skjeberg fra 1623 med de strengere arkitektoniske former i Oslo-maner, medens pilasterdannelsen er blit noget fantastisk (fig. 111). Der nævnes ogsaa i Fredrikstad en Jørgen Snedker, som i 1617 gjorde himling over prækestolen i byens kirke. I Onsjø kirkekor malet 1629 Christen Maler.

I de forskjellige byer omkring fjorden bodde saa snedere og malere, der arbejder i samme stil, den som er slaaet an inde i Oslo. Paa Moss har vi noget senere en Knud Billedskjærer som i 1637 kom fra Kristiania og forarbejdet endnu kjendte arbeider. Vi skal senere se paa hans arbeider.

Efter Sempærestolen at dømme (fig. 28) har de tidligere Tønsbergsnedkere været ganske dygtige og hvis



Fig. 97. Altertavle med gravlæggelse, Moses og Aron i sidefelter af Gottfred Hentschel. Bore kirke.



Fig. 98. Portræt af Peder Claussøn at Peter Reimers i Valle kirke.

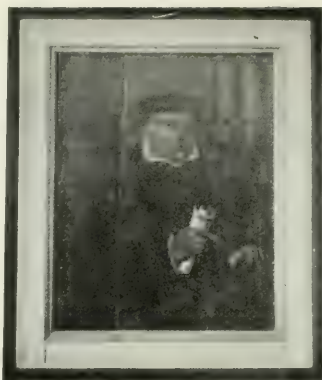


Fig. 100. Portræt af Tomas Jonsson fra 1565. Holme kirke. Forf. fot.



Fig. 99. Portræt af biskop Jørgen Eriksson i Hjelmelands kirke. Midttns fot.

maleriet (fig. 101) er arbejdet i byen, saa har ogsaa malere her tegnet ganske fast og sikkert.

En tydelig og dygtig gruppe danner Larvikrenaissancen. Den skyldes vist magnaten Peder Iversøn Jernskjæg til Fritzø. Den nævnte prækestol i Hedrum er git af ham

(fig. 79); et panel fra hans stol findes i samme kirke (fig. 49) en anden fra Tanum (se: Gamle norske hjem (fig. 156), udmerket udskaarne ornament paa en stol fra Hem kirke (fig. 112). Billedet viser den flotte larvikske ornamentik med englehoveder, frugtklaser i kartucher. To barokkartoucher som intet har med stolen at gjøre er senere sat ind. De maa ha tilhørt nogle udskaarne epitafier med fremstillinger af de 5 kloge og 5 daarlige jomfruer. Inskriptionen viser dette: „Wir 5 sein dö, recht doll gewesen Vorschaffen haben das aller best. Paa den andre: Der Brautgam komp zur Mitternacht. Habt eur Lampen in guter acht“. Jeg tænker mig at det ældre arbeide skyldes en Oslomester, som paa Peder Iversøns anmodning slog sig ned i Larvik. Hoveder i kartoucher, et ekte renaissancemotiv fandtes som ornament paa Hedrumprækestolens himling (fig. 118). Man ser tydelige forbindelser med de andre arbeider heromkring. Et elevarbeide stærkt paa-virket af den første træskjærer er prækestolen fra Berg kirke (fig. 80). Ogsaa i Skien ser man spor af samme indflydelse. Fra Gjerpens kirke kjendes en prækestol af samme gruppe og denne har tildels været typedannende for de ældre prækestole opover dalen.

Et godt billede af renaissance-malerne fra disse kanter af landet faar man af billedet fra Kjose kirke (fig. 64). Der kjendes adskillig flere.

Men intet sted viser Oslorenaissanceen et saa stilistisk rigt billede som i Jarlsberg. I de smaa kirker rundt om i denne egn faar man et logisk og godt indtryk af stilens faser — et gjenskin af bevægelsen i sin helhed. Forskere som er inde i det gamle Oslos personalhistorie hævder som en særegenhet at efter branden kunde ligesom ikke de gamle borgere rigtig trives i det nye Christiania.



Fig. 101. Kristi Daab fra Laurentiuskirken, Tønsberg, nu i Tb. M.

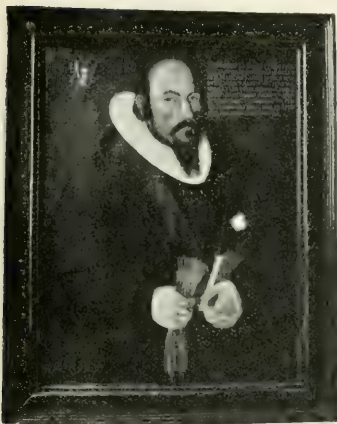


Fig. 102. Portræt af Daniel Jørgensen af Gotfred Hentschel, Hjelmelands kirke. Midtuns fot.



Fig. 103. Del af altertavle af Gotfred Hentschel i Aardal kirke. Forf. fot.



Fig. 102 a. Portræt af Daniel Jørgensens hustru Maren af Gotfred Hentschel, Hjelmelands kirke. Midtuns fot.

De vandret ud og bosatte sig i smaa-byerne omkring. Det synes næsten som det har gaaet paa noget lignende maade med stilen. Det nye Kristiania satte i meget ind med en ny smag, medens landet konservativt fastholdt de gamle motiver og bygget videre paa disse. I de smaa Jarlsbergske kirker faar man altsaa paa en enkel maade et typisk og rigt billede af kunsten saaledes som den formet sig i „Oslos sidste dage.“ De renaissanceinddelte feltealtertavler har vi i Ramnes og Fon kirke (fig. 63). Opbygningen med rundbuede felter og tronhimmel viser Hem altertavle (fig. 58). Denne ordning former sig rikere i Svarstad med ornamentik i fladt relief ved de konstruktive led (fig. 56). I sin rigdom ser man ordningen i Vaaler kirke (fig. 57). Den anden type, som ogsaa var almindelig inden Oslogruppen, bygger sig op som indramning om et altermaleri som midtparti. Primitiv er denne ordning i Vassaa's. Den formes ogsaa i to etager som i Hof kirke, i Hillestad, hvor den øvre del er fjernet og i Højjord kirke (fig. 115). Bedst og mest typisk er ordningen ved Skoger kirke fra 1631.

Prækestolene gir ogsaa billedet af hele udviklingen fra de tidligere lærde prækestole med latinske inskriptioner som Vassaa's 1588 (fig. 34) til den sikre afmaalte i Styrvold. Omkring denne, delvis med stærkere ornamental udsmykning, grupperes den rike i Botne, den mindre i Hillestad, den lidt særprægede i Hof (fig. 82). Enkle er prækestolene i Fon og Hedenstad. Et par fornoielige renaissancefelter fandtes i Vivestad og Ramnes kirker. Rik med søilegruppe er prækestolen fra Andebu (fig. 83). En sen prækestol inden gruppen har man i Ramnes fra 1656 med figurfremstilling.

Eiendommelig er søilene, idet de tynde ældste kandelabersøiler paa flere steder gaar igjen som paa altertavle fra Fon og Botne, paa prækestol fra Hof. Senere blir de mere jevnt tykke og faar ornamentik. Tydelig former et par snedkeres stil sig. Snedkeren i Styrvold-Svarstad kirker er forskjellig fra den lidt tyngre arbejdende i An-



Fig. 104. Prækestol fra Orre af Gotfred Hentschel og Laurits Snedker.

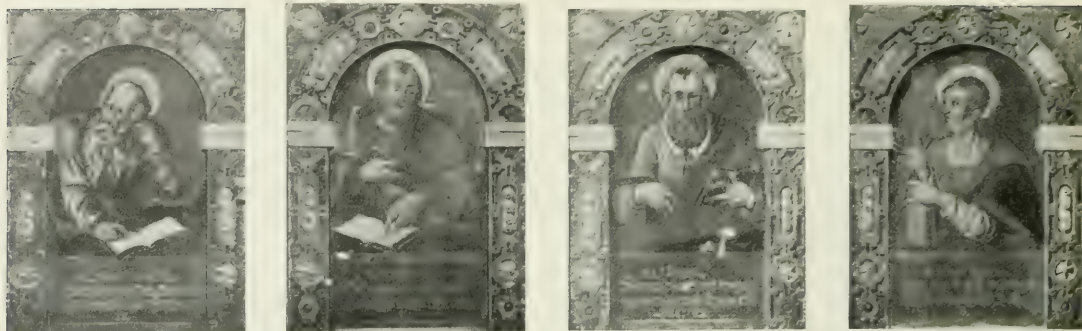


Fig. 106. Prækestol-felter med evangelister af Godfred Hentschel. * N. F.

debu-Høijjord-Hillestad. Stilistisk rigest synes snedkeren i Hof, Vaaler, Botne, Fon og Skoger at ha været. At knytte bestemte navne til disse grupper lar sig endnu ikke gjøre. Det er mulig at den sidste kan være en noksaa benyttet snedker Oluf Olsen, som arbeidet himling og panelværk i Fon kirke, pulpitur i Vaale, nye stole i Haug kirke og 1617 bispestol i Ramnes, men sikkert er dette ikke. I Jarlsberg ser man at Amund Snedker 1617 gjorde skriftestol og klokkestol for Kvelde kirke. Samme aar gjorde Gunder Snedker pulpitur med svarvede piller for Berg kirke.

Hele Ostlostilen har direkte forbindelse med utlandet, og den stod vel under indflydelse fra den samtidig rige danske kunst. Den indsats som denne vor snedkerkunst har gjort, har været overordentlig stærk, saa stærk at vor folkekunst i høi grad har bygget paa den. Typiske renaissancemotiver gaar igjen i inventaret udover byggerne. Særlig stærkt renaissancepræget er Valders-

arbejderne med den samme sikre og faste opbygning som udmærket de gamle Osloarbejder. Typerne har ofte holdt sig ind i det 19de aarhundrede. Man ser ogsaa af kilderne hvorledes denne snedkerstil spredt sig opover byggerne. Snedkerne arbejder rundt om i kirkerne. Paa Oplandene arbeidet Torsten Snedker i 1617 ved Nes kirke,

1620 ved Hof, ved Fenstad arbeidet Søren Snedker 1617 kirkestole. Kanske stilen gaar igjen i den bevarede arkitektoniske prækestol med søiler. I Gudbrandsdalen gjorde i 1617 Paul Snedker altertavle for Bødals kirke, pulpitur i Fodvang, Anders Snedker gjorde altertavle i Sjaak, Rasmus Snedker altertavle i Garmo. Samme aar 1617, som i Gudbrandsdalen rigtig synes at være benyttet til at arbejde med kirkeinventar, ser man ogsaa at Peder og Nils Maler malet altertavle og prækestol i Fron kirke. Den rige dekoration i Lom kirke viser at det var kunstnere med udviklet sans for den dekorative virkning, der reiste omkring og smykket kirkerne i disse tider (fig. 93).



Fig. 105. Altertavle af Godfred Hentschel i Talgu kirke. Træverket vistnok af Laurits Snedker.

som tyder paa samme oprindelse nemlig den i Ski fra 1579, den i Rødenes, som sogneprest Otto Torgersen ifølge inskriptionen, i 1588 lod støbe. Klokkestøbningen i Oslo holdt sig ogsaa længe. I 1626 fortæller en klokkeinskriftion fra Vassaas at klokken her blev støbt i Oslo, 1668 fortæller en anden fra Ski, at klokken blev støbt af Michel

*
*
*
En egen industri vokste nu ogsaa op i det gamle Oslo nemlig klokkestøbning. Den omstøbte klokke i Holand kirke fra 1588 bar indskrift at den i slotsherre Ove Juuls tid blev støbt i Oslo. Vi har flere samtidige klokker



Fig. 107. Pulpitmalerier med profeter af Gottfred Hentschel i Holme kirke

Kesler i Gamlebyen ved Kristiania, og fra 1683 fandtes en anden inskription paa Laurentiuskirkens klokke i Tønsberg, at „Laurentii kirkes brand mig smeltet og neddrøpte, men Oslos ild og konst mig gydet og omstøbte.“ Som man ser har gennem et længere tidsrum klokkestøbning i Oslo været en kjendt industri. Den har havt forbindelse med støbningen af bronceanoner, som nu begyndte paa Akershus. Der kjendes en Gert Stykkestøber, som døde 1593. Hans søn er sikkert Daniel Gertssøn, som i lensregnskaberne for 1600 nævnes som klokkestøber paa Akershus. Typen paa en saadan almindelig Osloklokke viser vistnok den, som Peder Iversøn skjænkede til Hedrum kirke med aarstal 1600 (fig. 118). Klokkestøberne bygget sig selv sin ovn, kun han kjendte den hemmelige legering. Han modellerede formen i ler, satte forsiringer paa som navneficre, vaabenskjold, løvverk og inskriptioner. Den flydende masse ledet man saa over i formen. Naar metallet var størknet og afkjølet, tog man massen op af gruben, slog den ydre form istykker — og klokken stod der. Der var altid noget mystisk og poetisk over klokkestøbning. Klokkestøberne optræder endnu i litteraturen som en romantisk figur. Kemi- en var jo ikke særlig udviklet, saaledes at man i meget var givet tilfældet i vold, dette øget spændingen ved støb-

ningen, og man havde forskellige ordninger for at sikre sig et heldigt udfald. Man kastet f. ex. sølvdalere i den flydende masse eller man spredte de saakaldte „klokkeløgne“ udover byen. Klokkestøbere reiste ogsaa omkring paa landsbygden. I 1654 ser man en klokkestøber for Hobbøl kirke omstøbe de gamle klokker. Han bygget en ovn paa stedet som tog 1850 mursten, han havde en kar hos sig i 9 uger. Han fik voks og hamp, kul, jern, tin og messing for paany gennem omstøbning at kunne faa klang i de gamle sprukne klokker.

I modsætning til Danmark har vi i gamle dage ikke blit afkrævet vore klokker for at lade disse omstøbe til kanoner. Men det gode metal har selvfølgelig bevirket at det til alle tider har været en gangbar salgsvare. I vor tid er det særlig gaat ud over de gamle klokker, idet de kontrolløst omstøbes. Fotografi, afstøbning eller afbildning af det gamle interessante materiale tages selvfølgelig ikke.



Fig. 108. Malet dor af Gottfred Hentschel. Stavanger museum. Brogger fot.

Den bergenske renaissancetil synes ikke at være hverken rig eller særlig særpræget. Jeg maa dog indrømme, at jeg ikke tilstrækkelig kjender materialet. Det er mulig naar det blir samlet at ogsaa dette vil ha sit lokalpræg med sine særegne former. Man yndet store malede kate-

kismusaltertavler. Man har ifølge Bendixen saadanne i Søndre Bergenshus i Skaanevik, Graven, Holdhus, Ølen, Lindaas, Tysnes, Onarheim kirker og flere er kjendt fra

træk (fig. 116). Flere af prækestolene er nær indpaa de stavangerske arbejder, ligeledes dele af galleribrystninger som findes i museerne fra vestlandske kirker. Rig



Fig. 109. Gallerimaterier af Gotfred Hentschel fra Bore kirke. * St. M. Forf. fot.

beskrivelse. Selve træskjærerkunsten synes at gaa parallelt med Stavangerskolens arbejder. Som Mosters altertavle (fig. 68) er Mangers og Birkelands. I det Heibergske



Fig. 110. Prækestol i Oslorenaissance. Holter kirke.

museum, Sogn, findes en altertavle fra Leikanger, hvor man samtidig som man ser forbindelsen med Vestlandsstilen i Stavanger ogsaa vil bemerke et nyt selvstændig

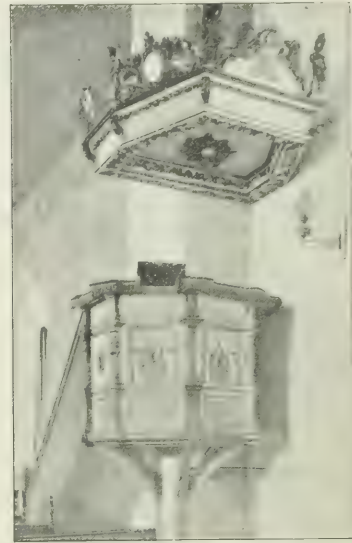


Fig. 111. Prækestol fra 1623 med familien Bildts vaaben. Arbejdet af Nils Snedker, Fredrikstad. Skeberg kirke.

i stilen er en prækestol i Kaupanger kirke. Senere i en noget rigere renaissancestil vil tydeligere arbejder sig frem en bestemt bergensk gruppe.

Endnu magrere tegner sig foreløbig høirenaissancen i

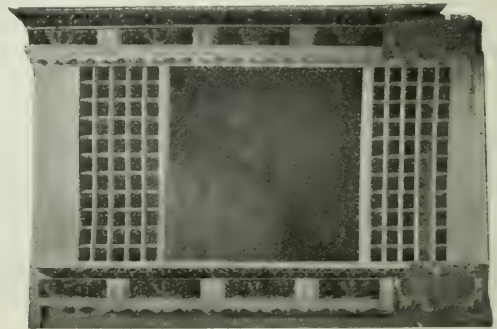


Fig. 112. Kirkestol i Hem kirke.

Trondhjem. Ogsaa her vil selvfølgelig naar materialet engang blir noget sigtet en større rigdom vise sig. Foreløbig har man et typisk tidlig renaissanceprodukt i ar-



Fig. 113. Vævet teppe med scener fra Marias liv. Hafslo kirke. * B. M.

beidet fra Jøssund, Aafjord (fig. 74); gjenskinnet af en høirenaissance ser man i den forholdsvis sene prækestol fra 1652 i Trondhjems museum (fig. 84). Ogsaa prækestolen fra Hustad kirke (fig. 77) viser renaissance i opbygningen. Til trøndersk renaissance kan muligens de fortræffelige arbejder i Vø kirke regnes samt den lille vakre prækestol i Vernes kirke. Men det er ikke lykkets at gi noget fyldigt billede af renaissance i Trøndelagen, kilderne har svigtet, tildels ogsaa selve kirkeinventaret.

* * *

I Kristian IV's tid begynder nybygning af kirker. Selvfølgelig lagde den store overflod paa kirker, arven fra middelalderen, en dæmper paa byggelysten, saaledes at det ofte blev med reparationer og udvidelser. Dog paa landet var de gamle stavkirker ofte skrøbelige, i Nordland og Finmarken kommer nye sogn til, som

trænger nye gudshuse, og ved de nye byanlæg faar vi ogsaa nye kirker.

Fredrikstad fik under Fredrik II (1559—1588) sin kirke, muligens den som brændte i 1764. Kongsberg ældste kirke blev opført 1624, sandsynligvis af sten, og var et „ansehnliches königliches Haus, worinnen der Gottesdienst sollte verichtet werden“, som det staar paa en votivtavle. Kirken brændte 1630 og blev gjenopbygget i træ



Fig. 114. Prækestol af Tomas Snedker, med materier af Gutfred Hentschel. Aardal kirke. Forf. fot.

Af Kristian IV's bykirker er intet tilbage. Derimod har

man en del landens gudshus, men disse faar et andet præg, det stilistisk markerede viger for bygdekunstnernes og bygdelynnets mange fornøielige ordninger. De vil senere blive behandlet sammen med det 17de aarhundredes kirkebygning i sin helhed.

Vor arkitektoniske renaissance bygger sig saaledes op paa hjemlig grund med sit særpræg og sine eiendomme-

1634, sandsynligvis i mindre maalestok.

Fredrikshalds ældste gudshus, før byen endnu havde faaet sit navn, opførtes 1629 og var et kapel kaldt „Kristi krybbe“. Bragernæs kirke blev opført 1620, brændte i 1866. Kristiansand fik i 1645 sin egen kirke. Efter Oslo brand benyttede Kristiania indvaanere en tid dels den beskadigede Halvardskirke, dels gamle Akers kirke, dels en liden midlertidig trækirke paa Hammersborg, bag nuværende Trefoldighedskirke ved navn Kristkirken som blev indviet 1626. Trækirken blev længe brugt som gravkapel og helt 'til 1703 nævnes, at prækenes blev holdt der. 1756 blev den nedtaget.



Fig. 115. Altertavle i Høifjord kirke. Forf. fot.



Fig. 116. Altertavle fra Leikanger. Det Heibergske museum, Amble.



Fig. 118. Hoveder i kartoucher fra Hedrum prækestols himling. Tilhører dr. Arnt Augestad.

ligheder. Vort faste sikre studiemateriale er kirkerne. De arbejder som her findes danner det centrale i en norsk kunsthistorie i det 17de aarhundrede. Vi kan i dette materiale følge smagens udvikling skridt for skridt. Det bærer nu mod en rigere og fyldigere stil, en nordisk

barok, en af de vildeste perioder i kunstens historie. Vi har som bekjendt altid forstaaet radikalt fremsatte kunstprogrammer, og denne tendens fornægter sig ingenlunde hos vore hjemlige træskjærere og billedhuggere i den periode vi nu gaar imøde.

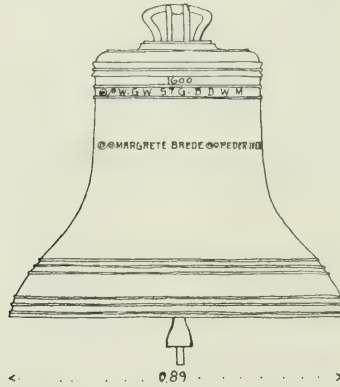


Fig. 117. Klokke fra aar 1600 i Hedrum kirke.

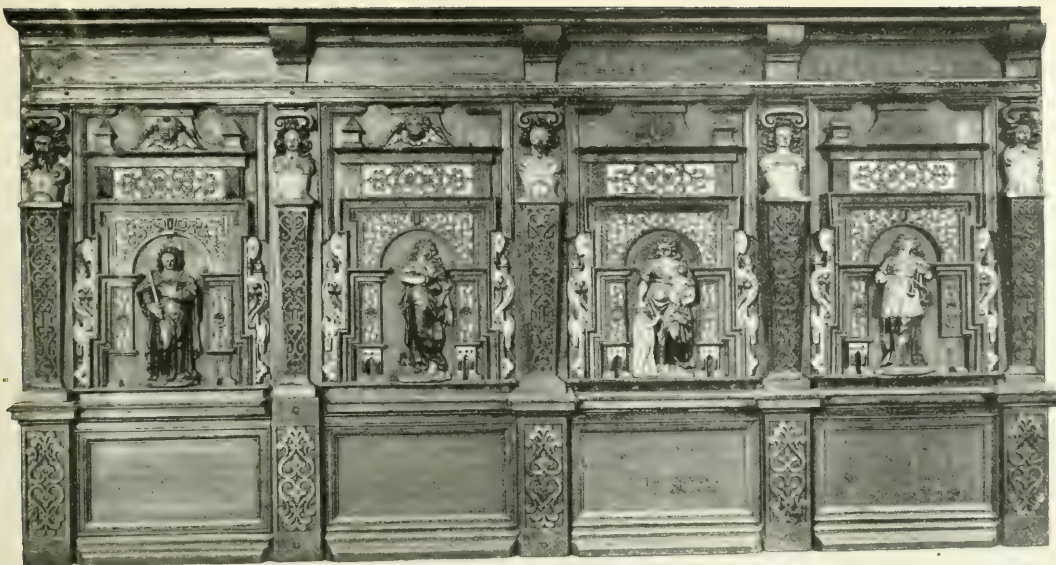


Fig. 119. Panel fra Stord kirke. * B. M.

III.

Mod rigere former. — En bergensk overgangsstil. Kristiania, den nye by.

Billedet af en stils opløsning gjentar sig oftere i historien, mærkelig nok sker dette stadig gennem berigelse. Nye motiver rykker ind, omformer og opløser det gamle, gir stilen en overmoden fylde. Disse tider faar et „bizart“ præg, tiden kræver for sin kunstneriske tilfredsstillelse en kraftigere kost, mere brutale virkemidler end tidligere. Saadanne perioder udvikler sig gjerne efter korrekte og smagfulde, og det ser næsten ud som man kjed af korrekt kunst, kræver det modsatte. Perioderne dukker som sagt oftere op. I det gamle Rom har vi en saadan ved keisertidens afslutning, og man kan tale om en barok i den romerske rigsstil ligesaavel som i middelalderens gotiske stil. I forrige bind af „Norges Kirker“ er denne periode søgt skildret for middelalderens vedkommende. Den egentlige barok er jo den, der fulgte efter den italienske høirenaissances afmaalte og værdige kunst. Man har ofte betragtet baroken som kunstnerisk forfald og udskielse, men for den, der ønsker at se de historiske fænomener som udslag af en bestemt tidsaand, uden derfor at være dommer over denne aand, kan netop saadanne bizarre tider være af den største interesse.

Hvad der kjendemerker al renaissance eller, om man vil, en stils høide, hvor den end optræder, er strengthed, en sikkerhed i opbygningen, klarhed i konstruktionen. Ornamenter dekorerer kun maadeholdent de forskjellige konstruktive led. Baroken søger fremforalt i sine former og ornament at frembringe malerisk virkning, den ordner konstruktionen under dette. De konstruktive led bliver ofte helt malerisk benyttet. Kort sagt, renaissancen er en konstruktiv stil, baroken en dekorativ. Allerede tidlig under Kristian 4de merkes stilstigningen hos os, særlig i vort kirkeinventar, men først henimod slutten af hans regering udfolder den nye maner sig helt. Denne nye smag behersker saa vor kunst i henved 50 aar. Stilen er let kjendelig ved sin frodighed, rigdom og paagaenhed, ved sin evne til de forskjelligste brogede kunstneriske virkninger.

Selvfølgelig er det i det norske materiale vanskelig med strengthed at skille de forskjellige stilgrupper, idet man altid maa gjøre regning paa strømninger udenifra, som griber ind og forandrer stilens logiske forløb. Dog skulde vor arkitektoniske renaissance efter det gennemgaaede ligge nogenlunde klart og afmerket hvad selve materialet angaar. Men samtidig ser man at nye rigere strømninger, som ude

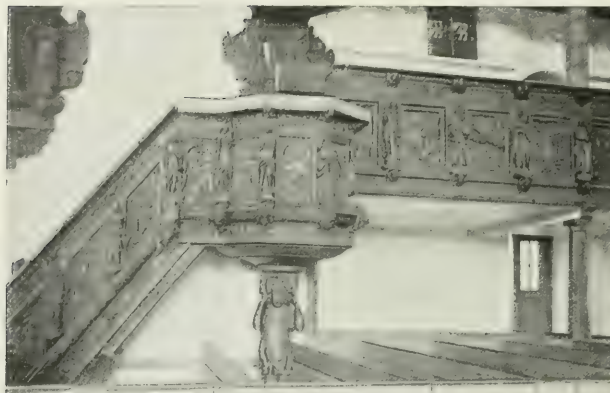


Fig. 120. Nedbrændt prækestol i Borgund kirke, Søndmøre. Forf. fot.

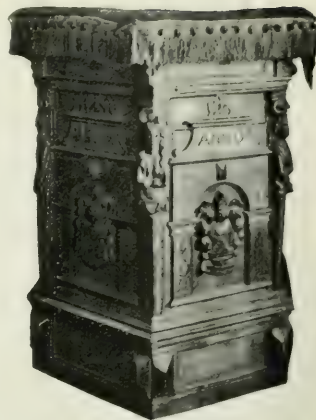


Fig. 122. Prækestol fra Vardo kirke med aarsal 1625. T. M. Forf. fot.

i Europa allerede længe havde været fremherskende, kommer mere eller mindre bestemt til syne. Efterhvert som dette bryder sterkere ind vil man herhjemme finde en hel del arbejder, præget af de forskellige perioders smag. Den

by som tidligst skal gi billedet af en vis uansartet smagsretning paa overgang mellem renaissance og barok er Bergen.

Vi fik, som man erindrer, intet bestemt billede i Bergen af vor høirenaissances snedkerstil. Her manglet helt Stavangers fylde og afgrænsede materiale. Grunden var selvfølgelig, at Bergen i renaissancen var nordens kosmopolitiske storstad med sine 15 000 indbyggere mod Københavns 13 000 og Flensborgs 9 000. Her mødtes nordtyskere og danske, hollændere og engelskmænd. Dette uansartede præg har ogsaa sat sit stempel paa den kunst som trivedes i den gamle Hansastad. Vi ser blandt snedkerne fra 1613—1635 foruden de norske ogsaa mestere som Jørgen Frantzen fra Hessen, Sander Sandersen fra Dundee, Hans Kaack fra Rostock, Marckus Hasenfeldt fra Ditmarsken, Thomas Schrop fra Augsburg, Wellum Wellumsen fra Orknøerne, Hans Christophersen fra Fyn, Meinert Wilde fra Lyneburg, Jørgen Berge fra Breslau, Johan Pettersen fra Aalborg, Lanin Schiellen fra Braunschweig, — med rette betegnet som et ganske kosmopolitisk selskab. Enkelte af snedkerne begynder nu ogsaa at kalde sig bilthuggere, biltskjærere. Det er den nye tid, som spores bag denne nye benævnelse. Man begynder at kræve et rigere dekorativt udstyr, den menneskelige figur spiller en større og større dekorativ rolle og hertil krævedes specielt uddannede mænd, og det gamle høit anseede snedkerhaandverk faar sine specialister. I udlandet ser man det samme. De bergenske biltsnidere har selvfølgelig den samme kosmopolitiske oprindelse som snedkerne havde. I Bergens borgerbog ser man i 1626 Lambert Tidemand en biltsnider fra Bremen, i 1636 Söffren Olssen fra Odense, i 1644 Peter Negelsen fra Eckernförde. Det var ikke blot Bergens størrelse og handel som bragte de mange udenlandske, særlig tyske, kunsthåndverkere til byen, det var lige meget de urolige tider i Tyskland. Under 30aarskrigens tid blev der mindre og mindre anled-



Fig. 121. Nedbrændt Altertavle fra Borgund kirke, Søndmøre. Forf. fot.



Fig. 123. Prækestøtfeldt med årstaj 1626 fra Hasvik kirke, Finmarken. * N. F.



Fig. 124. Galleribrusning fra Borgund kirke, Sandmøre.

ning til de mere fredelige sysler. Kunstnerne udvandet, søgte nordover, bragte med sig den modne rige tyske renaissance. Vi kommer midt ind i hele den nordeuropæiske kunstbevægelse. Det er som man ser smaa kunstneriske opkommer fremstaa rundt om i vort land eller rettere sagt, man aner dem; thi hele vor rige 17 aarh. møbelkunst, alle dens udskjæringer med de forskjellige afskygninger, er endnu lidet undersøgt og bearbejdet. Her dukker motiver frem fra de forskjellige skoler, særlig fra Nord-Tyskland, fra Slesvig-Holsten og Danmark. Alt dette gir selv sagt vor møbelkunst et uensartet præg, som i høi grad vanskeliggjør bearbejdelsen. Saa meget synes dog at staa klart, at Bergen har været denne overgangstids rigeste opkomme. Her har været noget af et samlingspunkt for forskjellige kræfter i nordtysk kunst, som udvandet fra sit fædreland, over i nye forhold fortsætter sit hjemlands stil og som saa lidt efter lidt arbejder denne sammen til en ensartet stræben — den rige vestlandske barok.

Heller ikke det tyske materiale foreligger endnu bearbejdet, men de store centre med deres skoleeieendommeligheder kjendes. Det er den bekendte museumsmand Justus Brinckmann der først har søgt at gruppere de forskjellige nordtyske arbejder. Bevægelsen kommer fra syd og hver eneste liden tysk by har sine arbejdende snedkere. I syd holder sig de klassiske former, skabe bygger sig op som arkitektoniske palatsfasader, mens selve fladerne fyldes med indlægninger af forskjellige træsorter (intarsia). Og de tyske byer fylder sine raadhussale med de rigeste arbejder. De private følger det offentliges eksempel. I

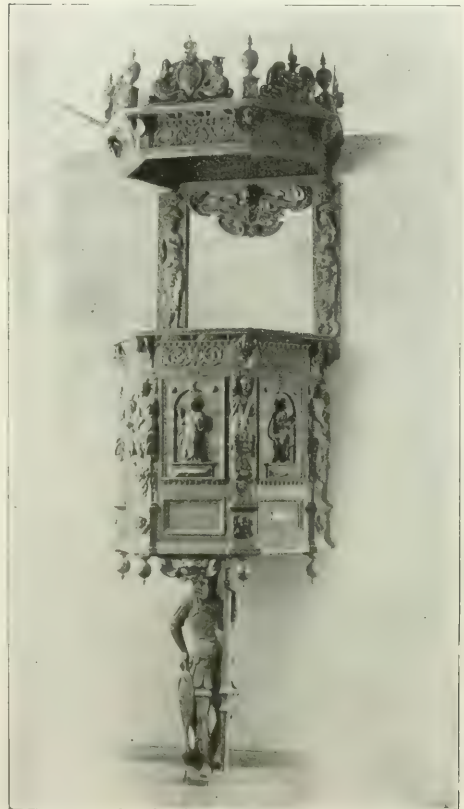


Fig. 125. Prækestol fra Seim kirke. * B. M.

Münster danner sig en skole, i Lyneburg en anden. Lyneburgerskolens hovedmester Albert von Soest har W. Behncke skrevet en bog om og møblerne, særlig kisterne, har Brinckmann behandlet og samtidig nærmere karakteriseret de forskellige skoler i Vestfalen og Rhinegnene, i Bremen, Ditmarsken, Slesvig-Holsten o. s. v. Den mærkelige skole i Eckernförde med de to mestere Hans Gudewerd far og søn har Gustav Brandt bearbejdet mens Heinrich Sauermann har git os billedet af Heinrich Ringe-



Fig. 127. Kirken i Kristianstad.

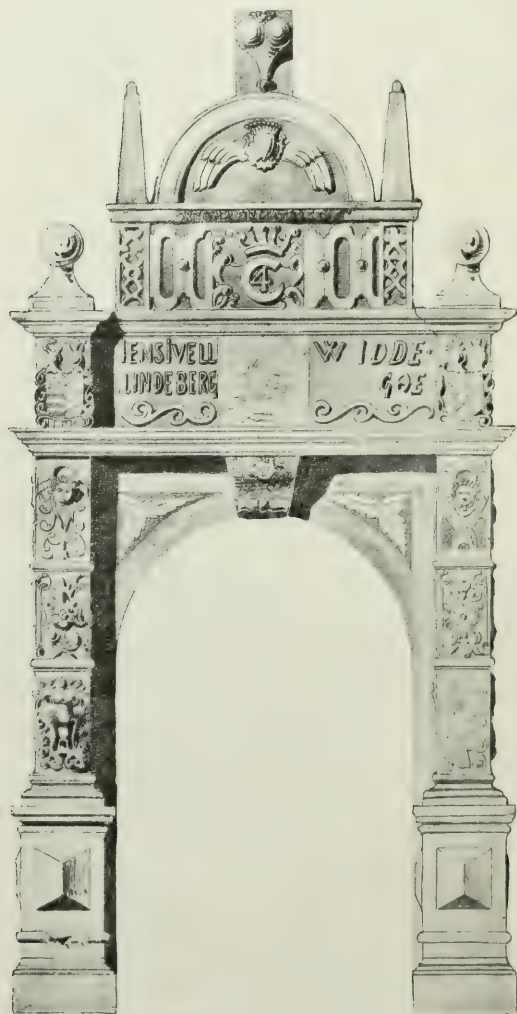


Fig. 126. Portal af klebersten fra 1632 ved nordre vinge i Korskirken, Bergen. Efter tegning af P. Blix.

rink i Flensborg. Berthold Haendcke har trukket op linjerne for den saksiske plastik i denne overgangstid.

Som nævnt gir det bergenske materiale et usædvanligt indtryk paa grund af de høist forskellige strømninger som her har gjort sig gjældende. De kunstnere som her mødes har paa forskellig vis præget den vestlandske overgangsstil. Det er ikke tvivl om, at naar materialet engang blir samlet, kirkeinventaret noigtig gennemgaaet og seet i forbindelse med de mange sikrede møbler fra Bergen og omegn vil billedet kunne bli ganske klart. Hertil kommer at de talrige nordlandske og finmarkske arbejder for en væsentlig del vil kunne føres tilbage til Bergen.

Tidlig viste det bergenske kirkeinventar tegn til stilstigning. Prækestolene fik brudte gavle og livligere former, hvad man kan se paa den typiske bergensgruppe af prækestole i Kvinherred, Kvamsø og Moster. Det er en meget dygtig mester som er bæreren af denne mæner. Et godt eksemplar af denne type er Hans Cunung-hams prækestol, 1625 skjenket til Vardø kirke, i samme kirke som han ogsaa havde sin rigt udskaarne stol. Han var fra 1619 lensherre paa Vardøhus men fik fra 1622 lov til at residere om vinteren i Bergen og har da selvfølgelig her bestilt prækestolen med sit og sin hustru Helene Hundermarks vaabner (fig. 122). Et felt fra Hasvik kirke, Finmarken, med aarstal 1626 i Norsk folkemuseum viser samme verksted, (fig. 123). Disse arbejder viser intarsaiindlæg, som skriver sig fra sydtydsk indflydelse, en indflydelse som ogsaa gjorde sig stærkt gjældende i samtidige danske arbejder. Der er ingen grund til at regne disse arbejder som indførte. Prækestolens opbygning er helt i slegt med ældre arbejder. Der kjendes blandt det norske materiale flere kister med en blanding af den nord-europæiske billedskjæring og de rige indlægninger. Pragtverket paa dette omraade er den rige vestlandske seng i

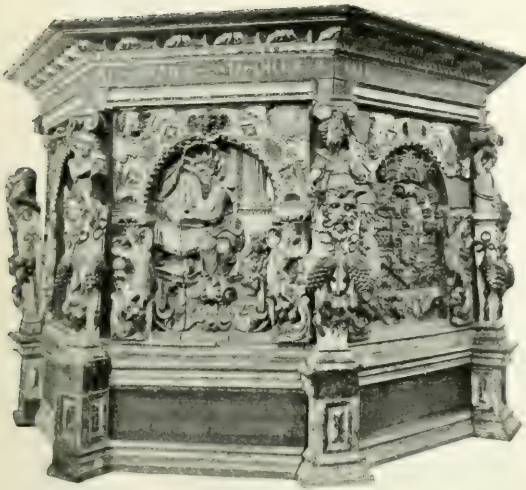


Fig. 128. Prækestol fra Mariakirken i Tønsberg • Tønsberg museum

Bergens museum (se Gamle norske Hjem fig. 311) et typisk udslag af denne endnu uensartede stil. Af samme type som de nævnte prækestole er ogsaa det vakre felt i Bergens museum fra Stord kirke. Prækestolen er oprindelig skænket af Knud Gyldenstjerne og Sofie Lindenow. Det bedste arbejde i denne maner, som viser hele den flotte kunstner er panelet fra Stord kirke (fig. 119) med den rige, sikre opbygning over de forskellige kristelige dyder. Samme kunstner har ogsaa gjort altertavlen, som nu desværre er ødelagt, men hvor baade figurer og ornamentik viser samme sikre haand og en vis flot munter maner, som gjør hans arbejder særprægede. Vi har her en træskjærer af virkelig betydning.

En anden overgangskunstner kjendes fra en række prækestole, hvor ogsaa de nyere motiver er kommet ind. Det typiske arbejde er Seimprækestolen i Bergens museum (fig. 125) med Kristus og apostlerne i de runde felter og hjørnestykkerne rigt udskaarne. Af samme type er prækestolene fra Herlø, Hammer (pl. 35) og Fane. Af disse staar kun Hammer paa sin plads med aastallet 1640 med sin interessante altertavle af samme mand. Af Fanes prækestol er kun et par sidestykker igjen og Herlø prækestol ligger istykker i en udbygning paa Herlø hovedgaard.

Men over alle arbejder raget det i 1904 brændte kirkeinventar i Borgund kirke (fig. 120—21, 124). Jeg kjender, i hvert tilfælde her i landet, intet arbejde fra det 17. aarhundrede som i fylde og fantasi kunde maale sig med dette. Altertavlen formelig bugnet af udskjæringer. To epitafier, prækestolen, døbefont med opbygning, dertil hele galleriet foran pulpituret viste den brogede fantasi, som laa over denne kunst. Det var vort hovedverk fra Kristian 4des

senere stilperiode og intet andet sted i Norge kunde man faat tilnærmelsesvis et saa samlet og helt billede af denne stil. Altertavlen var et vældigt snitverk af egetræ, overfyldt med en vrimmel af dekorative led og figurer i alle størrelser og arter, statuer, høi- og lav-relieffer side om side. Rigdommen var saa stor, at den er vanskelig at beskrive. Midtpartiet dannedes af korsfæstelsen, under og over smaa fint udskaarne relieffer af nadveren og gravlæggelsen. Korsfæstelsen flankeredes af de parvis ordnede korintiske søiler, hvorimellem der fandtes statuer af Moses og Johannes. Selv soilebaserne havde forskellige fremstillinger fra Jesu liv. Paa topstykket fremstilledes opstandelsen, samt de fire evangelister: Johannes med ørnen, Markus med løven, Lukas med oxen samt Mattheus, hvis



Fig. 124. Nordre Portal fra 1670 ved Nykirken i Bergen. Af klebersten. Efter tegning af P. Blix.

engel tjenstvillig holdt evangelistens blækhus. Desuden saaes rundt omkring forskellige figurer og relieffer.

Selve arbeidet var præget af overgangstiden. Man kan nok se slægtskabet med vor nordiske høirenaissance, men



Fig. 130. Paulus, del af en prækestol fra Kristiansand domkirke.

endnu mere udpræget er heldningen mod den bizarre barok der blomstrede omkring 1650. Det er som dette arbejde fornede renaissance fine og rige detaljebehandling med barokens pompose virkninger. Dog i flere af de dekorative



Fig. 131. Prækestolfelt med Hyrdernes tilbedelse. Fra Arendals kirke.
* Arendals museum.

motiver træder ogsaa barokens stilmotiver frem. Selvfølgelig vil man karakterisere denne stil som „overlæstet“ og for vor tids smag virker den imellem dette. Men vi maa huske paa at det 17. aarhundredes mennesker var kraftigere naturer, saa paa livet med stærkere følelser end

man nutildags gjør, og dette har naturligvis ogsaa givet sig udslag i deres kunstmag. Disse Rubens-naturer vilde have denne fylde og overfylde, men selv de mest kritiske i vor tid vil nok maatte indrømme at stilen var præget af sprudlende evne, dekorativ sans og ofte af stor teknisk dygtighed.

Et par fortræffelige epitafier fandtes af samme mestere. Desuden prækestolen med opgang og udskjæringer i lavt



Fig. 132. Altertavle fra V. Molands kirke.

relief og saa tilslut kvadrat i kvadrat relieffer rundt hele galleriet.

Jeg havde anledning til en sommeraften i 1900 at se disse rige udskjæringer. Altertavlens og prækestolens mørke ek med rige udskjæringer stod fortræffelig i halvlýsningen, langs galleribrystningen var derimod den egte ek overmalt i en slags imiteret eketræsmaling. Arbeidet er udført i sogneprest Hans Gaas tid i 1630 aarene. Arbejderne med sine rige udskjæringer tilhørte det bedste som er udført i den nord-europæiske stil og stod helt paa høide

med de store arbejder i de rige tyske byer. Naar et saadant arbeide kunde udføres ved en mindre vestlandsk kirke vil man forstaa hvad der blev ødelagt i kirkerne ved de store brande i Bergen. Her tales ofte om herlige og magnifike udskjæringer. Gjennem Borgunds-inventaret kan vi ane os til disse. Desværre er nu ogsaa dette brændt og det bevarede minde kun et par amatør-billeder, som forfatteren under uheldige lysforhold og senere et par interesserede arkitekter tog deroppe.

Mine studier havde dengang andre maal, men mine notiser foran arbejderne viser, at jeg allerede da ansaa ar-

utvivlsomt at flere har arbeidet heroppe, to mestere med svende muligens, som traditionen fortæller.

Under mine senere studier i det 17. aarhundredes træskjærerkunst har det ikke lykkets mig at finde arbejder som

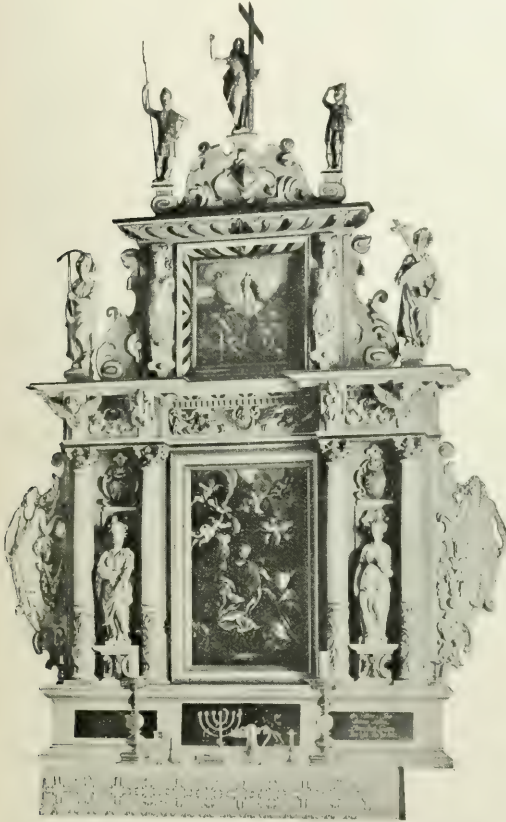


Fig. 133. Altertavle fra 1632 git af rigsadmiral Ove Gedde, Tjølling kirke.

beidet udført af forskjellige hænder. Galleribrystningens arbejder havde et fladere relief, medens særlig altertavlens arbejder var langt dybere. Traditionen fortæller ogsaa om to mestre som arbeidet her og det kan ogsaa ansees for

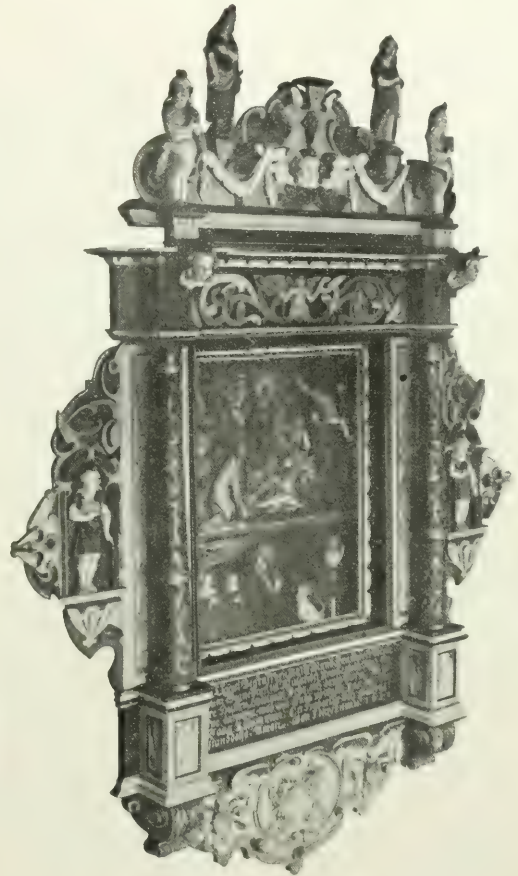


Fig. 134. Epitafium over sogneprest A. Mule fra 1638. V. Molands kirke.

paa en slaaende maade viste forbindelser med Borgunds-stilen. Det staar for mig nu som vi i disse ødelagte arbejder har en sammenarbeiden af Bergensstilen, forskjellige kunstnere arbejder sig sammen. En stringent udredning af disse spørgsmaal vil nu altid falde vanskelig, særlig fordi baade kirkeinventaret her og i selve Bergen fra denne tid er brændt. Meget vil vel kunne gøres naar afbildninger af det samlede vestlandske kirkeinventar foreligger. De udskaaene møbler, som altid lettere har været fjernet fra sit forarbejdssted vil aldrig

kunne danne et saa fast grundlag for bestemmelse og for studium af denne art. Men det er ikke tvivl om, at vi allerede nu har ret til at tale om en bergensk overgangs kunst hvori er kommet ind Sydtyskernes lyst til træindlægninger, Bremens, Lyneburgs rige figurfremstillinger, Eckernfórdes overordentlig livlige, lidt flade, reliefstil. Eiendommeligt er, at man ligefrem kan paavise en direkte overføring af Eckernfórdes eiendommelige stil til os, idet billedhugger Peter Negelsen fra Eckernfórde vistnok maa være den samme Peter Neelsen som, ifølge Brandt, Mester Hans Gudewerd i 1627 indskriver som sin svend. Og Hans Gudewerd den ældres stil med sit mylder af figurer, kartucheartede ornamentik og opbundne blomsterklaser i løvemunde gjenfindes i vore møbler. Mester Peter kan ogsaa ha arbejdet sammen med Hans Gudewerds endnu berømt søn som ogsaa hed Hans. Denne mesters interessante og hensynsløse udvikling munder fuldstændig ud i en protorokoko — en rokoko før rokokoen, og hans stil har nok ogsaa øvet indflydelse hos os, dog ikke saa udpræget som i Danmark, hvor der ikke alene findes en række arbejder af ham, men en hel skole er bundet til hans stil.

Ogsaa den rige udvikling som den danske kunst i denne tid gennemgik og som Chr. A. Jensen saa instruktivt har lagt frem, kan selvfølgelig ha paavirket, dog ikke i den grad som man paa grund af de historiske forudsætninger skulde være tilbøielig til at anta. I Söffren Olssen har vi en billedhugger fra Fyn. Høirenaissancens fynske stil kjendes med den flittige brug af rifflede søiler, pilastre, udtungede eller tandede bueslag, forkjærlighed for akantuslignende bladverk, vaser med nellikbuketter o. l. Dette møder en dog ikke noget sted i det bergenske kirkeinventar. Mester Söffren maa saaledes ha arbejdet sig ind i den lidt uensartede bergenssmag og glemt sine lokale

eiendommeligheder. Derimod vil man hos en mester Anders Sørensen fra Odense som optræder noget senere end Söffren Olssen gjenfinde nogle tykke englehoveder i ornamentik, som ogsaa gaar igjen i det bergenske kirkeinventar og som muligens kan gaa tilbage paa samme kilde.

Vestlandsstilen fremstaar som nævnt af uensartede kilder, som lidt efter lidt arbejder sig sammen. I det brændte Borgundinventar mener jeg en saadan sammenarbejden

er skeet og der danner sig lidt efter lidt en virkelig skole. De forskelligartede indsatser trænges tilbage og man faar en ensartet pompøs Vestlandsbarok. Naar saa en skotte som billedhugger Andrew Smith, som vi senere skal behandle, kommer over saa gaar han naturlig ind i stilen og bearbejder den videre. Thi er forudsætningerne for Borgundsarbejderne endnu ikke helt klare, saa er der ikke tvivl om at disse arbejder har virket skoledannende. Rundt om i Vestlandets kirker ser man senere arbejder, hvis forbindelse med Borgund er utvilsom. Medens Stordmesteren rager op som en bestemt markeret skikkelse, som egentlig ikke fik efterfølgere saa har vi her det samlingsarbejde, hvor flere træskjærere mødtes og der hvor mange mødes, danner sig selvsagt lettest skole.

I Bergen opførtes paa erkebiskopsgaardens og paa det i 1338 omtalte Clemenskapels grund i 1622 en stenkirke, den saakaldte Nykirke. Den brændte aaret efter og opførtes igjen. Den synes at ha haft en eiendommelig plan, som den endnu har beholdt idet koret blev flyttet ud i taarnet. Dens taarn var vakkert, ansaaes „for det smukkeste i staden og var efter nette symetriske og arkitektoniske regler opført“. En afbildning som kjendes gir ikke noget billede heraf. Hvis tegningen er korrekt har taarnet været dominerende, men det omtalte rigt forsirede spir ser man lidet til. Efter tegningen synes kirken at ha været treskibet.



Fig. 135. Vaage kirkes prækestol.

Den nuværende Korskirke fik i 1632 sine vinger. En portal fra nordre fløi viser noget af den udvendige kirkeudsmykning i denne tid. Det er et typisk arbeide, med arkitektonisk præg og opbygning, samtidig som de forskellige led er rigt dekoreret. Som modsætning kan det være af interesse allerede nu at afbilde Nykirkens nordre portal bygget 1670 (fig. 126, 129). Man ser hvorledes det dekorative ligesom har trængt tilbage de markerede dele. Basis, pilastre og overstykke gaar i et og det hele er kronet af et dekorativt monogram med engle. For det opmærksomme øie vil disse to arbeider paa en interessant maade fortælle om stilens svingninger. En interessant bergensk barokportal er ogsaa den fra 1665 ved Rosendal i Hardanger (se Gl. norske Hjem, fig. 247).

* * *

Midt i denne tid da stilen ligesom staar i begreb med at svinge brænder Oslo. Det var østlandets gamle renaissanceby som gik op i røk, byen med de par lærde prælater og de arkitektonisk uddannede snedkere. Til bygningen af Kristiania strømmer selvfølgelig haandverkere fra alle kanter og den nye stil holder her paa østlandet sit indtog i en ny by. Fra 1632—1639 bygget man byens domkirke, Hellig Trefoldighedskirken som den kaldtes. Den laa omtrent paa den nuværende Johanneskirkes grund. Den ansloges til at koste 20000 rdl. og var „ved Kongens kristelige forsorg og gavmildhed paa det prægtigste udstyret“. Kirken var en hvælvet korskirke med mindre kapeller og udbygninger i korsets vinkler. Galle Tømmermand og Fredrik Møller arbejdede grundmuren og murmester Gustberg von Zeuten og de andre hollandske murmestere bygget kirken. Af Kristoffer Urne fik kirken en rig udskaaert altertavle, af borgermester Lauritz Ruus en prækestol og døpefont af marmor med daabshus i bilt-

sniderverk blev git af Niels Toller. Kirken blev ofte benyttet til forsamlingssted for „de norske stænder“, som i tiden før enevoldsmagtens indførelse ofte sammenkaldtes. Den brændte 1686.

Af Kristian 4.s bykirker har vi intet tilbage. For at faa et begreb om hans stil i et virkelig monumentalt arbeide afbildes Kristianstad kirke (fig. 127). Det er en anseelig korskirke, lidt gotisk i anlæg og konstruktion med midtskibet baaret af 12 mægtige ottekantede piller, men med svungne rigt smykkede renaissancegavle. Mindre og enklere var vor Hellig Trefoldighedskirke i Kristiania, men den havde vel baade sine høje gotiske vinduer og sine smykkede gavle saaledes at man i billedet i nogen grad kan faaet indtryk af denne vor bykirke som ved „kongens kristelige forsorg var paa det prægtigste udstyret“.

Man ser efter den store byggeperiode at haandverkerne fra Kristiania ogsaa faar arbeide ved kirkerne i omegnen. De gamle mure reparerer og murmestere var det nu godt om i Kristiania. Morten Pfund, kjendt murmester fra Kristiania, reparerede Tjølling 1634 og Fiskum kirke 1635. Murmester Thias arbejdede ved andre kirker. Vi ser ogsaa Jørgen Skiffertækker og Mathias Kurlænder fra Kristiania reparere forskellige kirketage. Som billed-

hugger i den nye by nævnes Johan Reinholdt. Han gjorde „brede friser, vinduskarme og dørgerikter“ paa Akershus. Af kunstsnedkere ser vi en Thomas Schrop dukke op. Han nævnes 1618 som snedker i Bergen og omtales som kommen fra Augsburg. Sansynligvis har han saa efter branden reist over til Kristiania og synes her at ha faaet adskillig arbeide. 1629 arbejder han prækestolen for Spydeberg kirke, 1636 en rig for Akers kirke, i 1638 arbejdede han prækestol for Frogner kirke i Aas. Prækestolen i Aker blev rigt stafferet af mester Willem Tordsen, som sammen



Fig. 136. Opgang til Vaage Kirkes prækestol. Fot. Joh. Meyer.

med Adam Breen dekorerede paa Akershus f. ex. i kongens sal „formalet friser og løvehoveder med vedbørlig farve og udstaffet dem med sølv og guld“.

Den nye maner paa østlandet har efterladt sig et par udmerkede arbejder, som gir et fortræffeligt billede af hele denne rigere kunst som nu trænger ind i det gamle arkitektoniske kirkeinventars sted. Prækestol fig. 128 har staaet i Mariakirken i Tønsberg. Evangelisterne sidder under rundbuer, rigt udstyret med rosetter, muslinger og ruder. Buerne bæres af vingede kvindefigurer, hvis krop ender i bladroller. Paa hjørnene pilastersokler, hvorpaa karyatider med haleformet nederdel. Man har ogsaa løve- og englehoder som holder frugt og drueklaser i ophængte baand. Af samme mand kjendes ogsaa andet kirkeinventar. Den gamle domkirke i Kristianssand har havt en prækestol af samme træskjærer, hvad et bevaret felt med tydelighed viser (fig. 130). Et andet felt, nu i Arendals museum, fra Arendals kirke viser ogsaa den rigere stil som arbejder sig frem og kan tænkes skrive sig fra samme verksted (fig. 131).

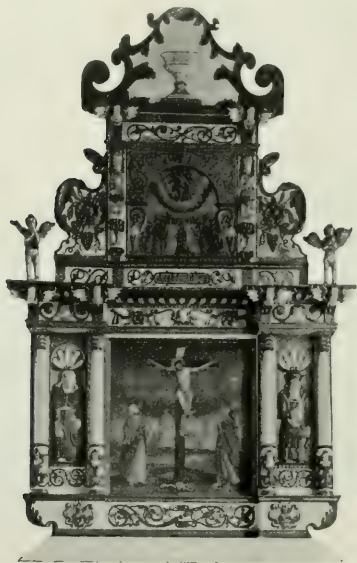


Fig. 137. Altertavle i Raade kirke af Knud Billedsnider paa Moss.

En østlandsk altertavle i denne overgangsmaner findes i Tjølling kirke fra 1632 (fig. 133). Den er git af rigs-admiral Ove Gedde og er en vakker og logisk fortsættelse af Larviksarbejderne som tidligere er gennemgaaet. Søilerne behersker endnu opbygningen, ornamentiken har det rige overgangspræg med kartucher og opbundne frugtklaser. Rig opbygning med malerierne arkitektonisk ind-

rammede og med overgangstidens ornamentik har altertavlen i V. Molands kirke. Epitafiet i kirken er af samme haand (fig. 132, 134).

Som allerede nævnt søgte Kristianiahaandverkerne efter den stærke byggeperiode ogsaa arbeide paa landsbygden.

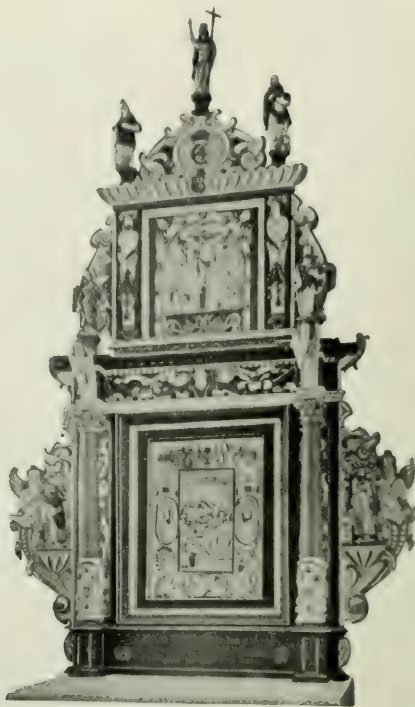


Fig. 138. Altertavle med aarstal 1641 i Ullensaker kirke.

Enkelte flyttet helt ud. Vi ser saaledes en Knud snedker eller billedsnider som han ogsaa kaldes i 1635 reise fra Kristiania og slaa sig ned paa Moss. I 1635 arbejder han nye stoler og pulpitur for Raade kirke. Man var saa fornøiet med hans arbeide, at han 1637 arbejder prækestolen og 1638 altertavlen (fig. 137). Denne sidste er endnu bevaret. Det var selvfølgelig ikke de bedste billedskjærere som slog sig ned paa landsbygden. Altertavlen er lidt tung og klodset. Ornamentiken med masker og frugtklaser, samt spinkle renaissanceranker. Enkelte udskaarne møbler kan bestemmes til denne Knud billedskjærer.

Uden endnu at kunne bestemme mesternavnene ser vi Kristianastilen sprede sig. Mod den nøkterne Oslomaner kommer nu menneskefremstillinger og rig ornamentik. I

forskjellige kirker dukker den op. I Ullensaker har vi altertavlen fyldt med figuroptrin (fig. 138). Det mest typiske arbeide i denne maner er prækestolen i Vaage kirke med Kristoffer Urnes og Nils Glostrups vaabener (fig. 135, 136). Denne prækestol gir et udmerket billede af Kristianiamaneren og er enten skaa-ret i byen selv eller en billedskjærer fra byen har reist op. Det var som bekjendt Kristoffer Urne som gav prækestolen til Hellig Trefoldighedskirke og det er ikke umulig at vi her ligefrem

har en kopi. Vi har renaissancerankerne, som ogsaa lever igjen paa Knud Billedsniders arbeider, maskerne, de kristelige dyder som karyatider og i felterne scener fra frelserens liv. Den i forbindelse med Tønsberg-prækestolen omtalte gruppe staar kunstnerisk høiere.

Det skulde vel ikke efter det her gennemgaaede være umulig at tænke sig en virkelig dygtig træskjærer som arbeidet inde i Kristiania og at hans stil spredte sig. Vaagestolen skulde altsaa vise en kopi af hans rige maner. Et arbeide i samme maner findes i Stange i den rike prækestol fra 1630. Et epitafium fra Romedal findes i Folkemuseet med den samme overgangsornamentik og lidt overlæsedede figurstil (fig. 140).

Som man ser arbeides der i Bergen og Kristiania mod rigere former. Vi er allerede et stykke inde i den nye, brogede stil. Overgangsformerne vil altsaa kunne studeres i det rige, uensartede vestlandske materiale og i de spredte arbeider som vistnok vil kunne føres tilbage til verkstederne i landets nyanlagte hovedstad.



Fig. 139. Det indre af Stange kirke med prækestol fra 1630, altertavle fra 1652.

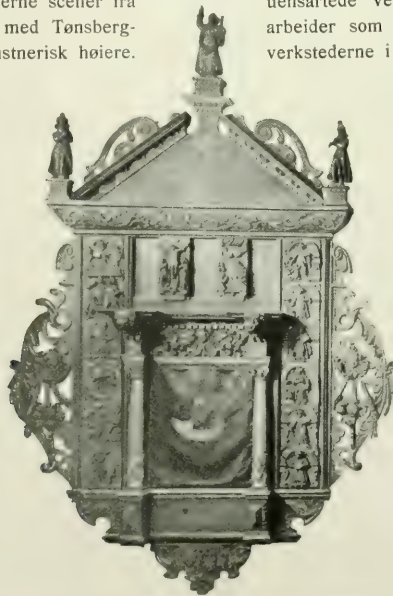


Fig. 140. Epitafium over Christen Bang, grundlæggeren af Norges første trykkeri. Hans portræt hænger fremdeles i Romedals kirke, træværket i N. F.

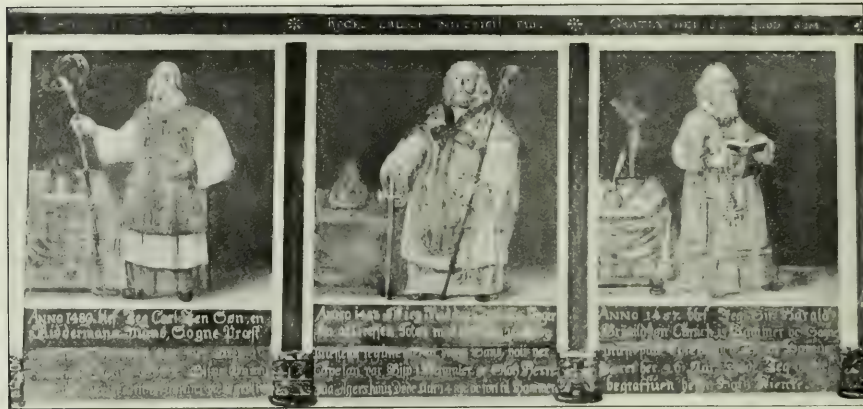


Fig 141. Præstesterien ved Hof kirke, Tøten.



Fig. 142. Det indre af Hørg Y-formede kirke. Nu nedrevet.

IV.

Ny kunstopfatning. — Det baroke kirkemaleri og den nordiske bruskornamentik. — Vestlandsstilen og Andrew Smith. — Baroken nordenfjelds. — De østlandske billedskjærere.

Baroken er en stilform som kunsthistorien i den senere tid stærkt har arbejdet med. Man har set paa den historisk, filosofisk, psykologisk. Man har trætet om naar den er begyndt og naar den er sluttet, man har diskuteret stilens udviklingsgang saavel som dens drivende kræfter. Man har angrebet den og forsvaret den, de forskellige arbejdende mestere er blit belyst fra nye sider.

Denne nyvakte interesse minder næsten om hvad som skedde for et par snese aar siden med den tidlige renaissance, som da pludselig kom til hæder, bearbejdedes paa nyt og øvet indflydelse paa hele tidens kunstopfatning. Det var den tid da menneskene vilde drømme, de vilde se paa blomster som spiret og kvinder som gik med Bot-

ticellihaar langs bækker mens vaaren holdt sit indtog. Engelsk storbyromantik drev smagen tilbage mod det primitive og uskyldige. I Londonertaagen lavet man sig et drømmeland i ungrenaissancens stil.

Vi har forsonet os med det nervøse, det spændende, det effektfulde i vor egen tid. Det faldt da ganske naturligt at man undersøgte, hvorledes andre tider som eiet den samme uro, det samme drag mod det spændende og effektfulde, hvorledes disse tiders kultur og kunst saa ud. Det var da man fandt baroken.

Rom er barokens by og rækken af paver i det 16de og 17de aarhundrede er stilens bærere. Med Paul III mellem 1520—1540 begynder stilen under Michel Angelos ledelse, 1568 bygger jesuiterne sin nye ordenskirke, som



Fig. 143. Se hvilket menneske! Haslum kirke * N. F.

danner udgangspunktet for hele den følgende kirkebygningskunst, og som i første række danner stilens grundlag. Gregor XIII og Sixtus V formede stilen ud med sin rad af store byggerker baaret af hele jesuitertidens mørke mistro

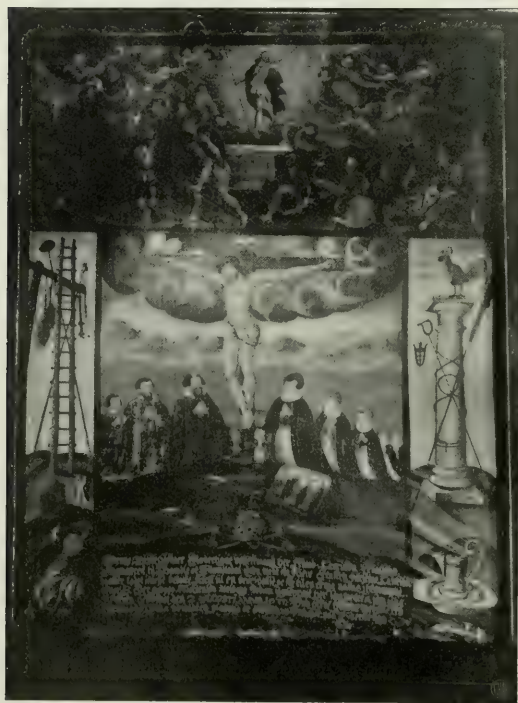


Fig. 144. Epitafium over Knut Lauritsen Mallmo med aarstal 1631. Bamse kirke. Forf. fot.



Fig. 145. Blodet fra Kristi saar strømmer ud over menneskene. Fra Langestrand kirke. * N. F.

mod antiken. Urban VIII (1623—1644) indledte barokens anden periode, den nye og glade. Jesuitertidens dystre stemning forsvandt.

De store kirkefyrster holdt atter sit festlige hof, bygget paladser og villae beregnet paa modtagelse af fyrstelige gæster med stort følge. Man holdt kostbare gilder med danse og theaterforestillinger. Det var dronning Kristina af Sveriges romerske tid, og Roms arkitekt og billedhugger var nu Lorenzo Bernini. Han blev et tidsgeni hvori en periodes kunstneriske stræben samler sig og det er ham som har skabt senbarokens Rom. Han har givet byen sine fontæner, de maleriske og monumentale altere, skabt en ny gravmæletype, i Peterspladsen givet Rom verdens herligste pladsanlæg.

Baroken er liv og uro, den beroliget ikke følelsen, men forcerede den næsten frem. Antikens, renaissancens og empiriens former kan man betragte i ligevegt med nøgternt sind og se paa med tilfredsstillelse, ved baroken er alt lagt an paa effekt og ydre virkning. Barokens hovedopgave var at beherske sind og forstand, ligesom pludselig at overrumple og gøre en viljeløs.

Man vil ikke forstaa alt, man vil ha noget indhyllet og dunkelt, noget ufatteligt og uopklaret. Der kommer noget vist ufrit, tungt og trykket over hele bevægelsen, som ogsaa gaar over paa de former, tiden skaber. Michel Angelos hensynsløse behandling af arkitekturformerne er ikke blot mistillid og tvil ligeoverfor det engang overlevede — det er ligefrem, som en forsker bemærker, forvillelse. Og man gaar stadig videre og videre i barokke formpaafund. Zuccari f. ex. gir en dørindramning form af et ansigt med aaben mund. Man skulde ikke blot træde ind, man skulde slukes naar man traadte ind i hans sal. Er det ikke næsten som et fortvivlet moderne paafund? Der



Fig. 146. Kristian IV's søn. * N. F.



Fig. 147. Kristus hudflettes. Fra Flaahvåg kirke. * N. F.

var over tiden et anspændt, maskeagtigt liv som med tydelighed præger arkitektur og ornamentik.

Som ofte sagt Michel Angelo er barokens første mester. Han stillede sig i bestemt og målbevidst opposition mod renaissanceens strømninger. Han danner en helt ny menneskeverden, som staar i den skarpeste modsætning til datidens. Tidens mennesker var ham for smaa. Han laver sig egne mennesketyper, overmennesker om man vil, som lever og bevæger sig i den anden verdenssfære. Tyskerne har kaldt ham kunstens „Weltschicksal“ idet han brød med fortiden, pegede over renaissanceen og giver det vældigste udtryk for den nye tid. I en sentens af Schiller: „skønheden er for en lykkelig slægt, men en ulykkelig maa man søge at ta paa en ophøiet, gribende maade“ har man barokens og Michel Angelos kunstneriske program fremsat. Høirenaissanceen taler værdig og klart, dens holdning er afmaalt rolig, den nye smagsretning fordreder den store pathos med følelsens stærke sprog. Den tid var forbi da kristendom og hedendom trivedes side om side i en slags arkadisk uskyldighedstilstand. I renaissanceen var jo menneskesønnen steget ned fra sin middelalderiske himmelborg og „dette mennekeheds forfærdeligste problem“, som Kierkegaard kalder ham, blev opfattet paa den elskværdigste maade, helst helt artistisk. Baroken vilde ikke længer ha denne forsoning mellem Golgatha og Olymp. Mennesket havde igen tabt glæden og tilliden til sig selv, en ny metafysisk periode begyndte i menneskeheds indre historie. Man fik uendelighedsdrømme, forestillinger om det grænseløse rum. Tanken henreves af uendeligheden og svimlede i angst foran helvedes evige afgrunde. Fra disse høider begyndte livet at betragtes. En oprevet tids religiøse følelsesliv vaagnet,

synd, angst, fortvivelse greb mennesket. Man følte igjen en glæde af ydmygt at knuges til jorden, en lyksalighed i angeren og boden. Disse uendelighedsdrømme var almindelige i tiden ogsaa udenfor de rent kirkelige retninger.



Fig. 148. Passionsviser med korsfæstelse og scener af lidelseshistorien ved hver klokke. Fra Langestrand kirke. N. F. Scenerne er: VI stillet for Caiaphas. VII staar for det jødiske raad. VIII hudstrøgen. IX bespottet. X tornekrønet. XI stillet for Herodes. XII dømt. I hører sit kors. II beder for sine fiender. III troster roveren og sin mor. IV opgir sin aand. V tages ned af korset. VI begravelsen.



Fig. 149. Apokalypsens ryttere. Fra Mariakirken. * B. M. Forf. fot.

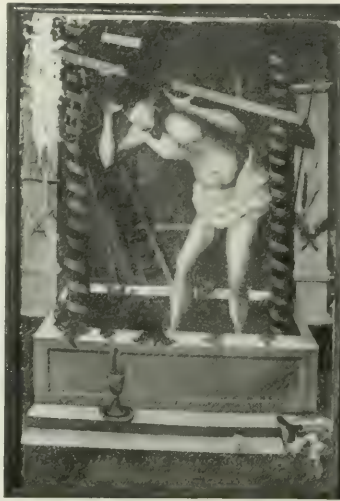


Fig. 150. Kristus i vinpressen. Fra Bore Kirke * N. F.



Fig. 151. Kristus i skyer. Fra Sigdal kirke. * N. F.

ger. Giordano Bruno som ofte fremstilles som en egte renaissance-filosof hører netop ved sine pantheistiske drømme den nye tid til, den tid som peger over renaissancen.

Michel Angelos dommedagsbillede er denne tids hoved-
 verk, dens kunstneriske credo. Det er dommen og angstens dag og selv Maria sidder skjælvende ved sin søns side. Pietismens dystre religiøsitet faar her sit stærke udtryk. Man aner foran dette billede den angst og rædsel som plager de tusender af sjæle, som gribes af pietismens mørke religiøsitet.

Dette er barokens første periode. Den dystre pessimisme afløstes dog snart af mildere strømninger; man finder en slags ny-

delse i alle disse sindsbevægelser. Nu blev Corregio den ledende aand, en epikureer paa det religiøse følelselivs omraade. De mandige bevægelser blir smaa nervøse

ytringer, den fortvilede angst letrørt hulken. Renaissancens mandighed, som baroken ogsaa arver brytes her og Corregio fører ind en nervøs kvindelighed, som senere stadig dukker op i tiden og som peger frem mod rococoen. I disse to kunstnere har den nye tids aandsstrøm-

ninger faaet sine typiske repræsentanter.

Over Alperne driver saa hele denne stærke italienske kunst- og kulturbølge. Den suger ny næring af de germanske folkeslags egenartede temperament og to kunstnere samler bevægelsen. Rubens og Rembrandt. Rembrandt er en helt moderne kunstner: individualist, sær, anti-borgerlig og den sidste, dystre periode i hans kunst er præget af det ensomme genis tragedie. Samtidig er



Fig. 152. Lazarus' opvækkelse. Paa vingerne kristelige dyder. Fra Mariakirken. * B. M.

der over ham noget almenmenneskeligt, noget udenfor alle tider og stilarter. Han er mere tolk for noget alment end for noget tidsbundet. Til trods herfor har hans kunst



Fig. 153. Portræt af Borgermester Ove Jensen. Malet af E. Fugelschaug. Fra Stranges fattighus, Bergen.

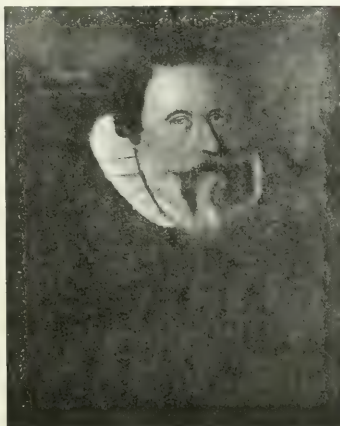


Fig. 154. Biskop Boesen, af Adam van Breen Vor Frelsers kirke, Kr.a.



Fig. 153 a. Portræt af Karen Mauritsdatter. Malet af E. Fugelschaug. Fra Stranges fattighus, Bergen.

ogsaa i sin egen tid øvet den største indflydelse, hos os særlig i det 18. aarh. hvor „skildrere“ med hans motiver har smykket vore kirker. Men tidsgeniet blev Rubens. Han

er mere end en representant for det frodige Flandern med de fede køer paa frugtbare enger, med grøntsagsmarker langs veiene, med disse hoftesterke kvinder, der har det samme præg af frugtbarhed over sig som landet — Rubens er ogsaa det markerede tidsfænomen, den germanske baroks kraftige og svulmende representant. Alt det dybt bevægede, det spændende, det som syder og bruser i det 17. aarh.s sjæleliv med al den germanske overdriivelse og overlæselse har Rubens git fuldlødig udtryk for. I Norge møder

man stadig hans indflydelse — fra Karel van Manders bekendte maleri af korsnedtagelsen i Bragernes kirke, som er en kopi af Rubens bekendte arbeide i Antwerpen, til

bergensmaleren Elias Fugelschaugs billeder. Helt ind i det 18. aarh. lever Rubens igjen hos os, selvfølgelig er det voldsomme af-dæmpet og en blegere farvetone er kommet over hans dramatiske motiver.

* * *

Baroken forandrer efter sin aand renaissancens hævdvundne motiver. Kristus blev igjen den lidende Nazaræer. Vi faar atter brystbillederne med tornekrone, som var saa i populære senmiddelalderen. I skildringen af senmiddel-



Fig. 155. Korsfæstelse fra Søndre Frøns kirke * N. F.



Fig. 156. Nadverdsbillede fra Lunner kirke i Oslo bispegaards samling.

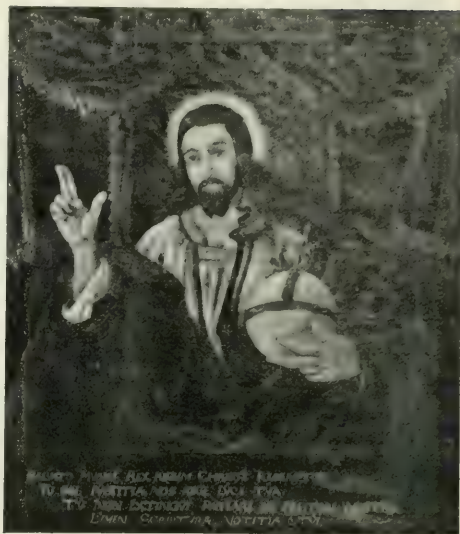
Fig. 158. Kristus som verdens frelser. Feiring kirke.
* Oslo bispegaards samling.

Fig. 157. Opstandelsen med præstefamilie under. * N. F.

alderen fra dette arbejdes første del vil man måske mindes de tydelige baroke strømninger som hersket i denne tid. Det er ikke bare Michel Angelo som bevist griber tilbage paa middelalderen, man ser i tiden stadig middelalderske motiver tages op igjen. I vort materiale findes paa et epitafium fra Bamle kirke (fig. 144) alle Kristi pinselsemblemer stillet op ved siden af en korfæstelse ganske som man vil gjenfinde disse i en islandsk tegnebog fra middelalderen, som forfatteren har udgit. Her er svampen, riset, svøben, guldpengene, pinselsøilen, tængene, Pilatus' vasekfat og Peters hane. Ogsaa andre symbolske motiver dukker op, særlig paa grundlag af blodets mysterium. Senmiddelalderen behandler stadig dette motiv, berømt er van Eychs store vision, men ogsaa paa andre maader skildres Kristi blods mysterium. Han fremstilles snart i en vinpresse, snart spreder hans blod sig over menneskers hoveder. Alt dette tar baroken op og det dukker stadig frem i norske kirker snart i maleri, snart i udskjæring, som i Giske kirke. Paa et billede af Kristus i vinpressen flyder blodet ud i en kalk, paa gulvet ternin-



Fig. 159. Kristus som barn fremstillet som himmelfyrste. Upsåls kirke. * Nord. Mus. St.holm.

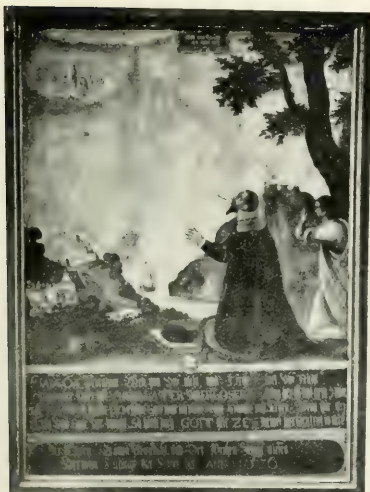


Fig. 160. Den falske og den sande anraabelse med aarstal 1626, fra Mariakirken. * B. M.

gerne medens pinselsredskaberne afbildes ved siden (fig. 150). Paa et andet samles de kristne foran daabens vand, medens blodet som en fontæne strømmer ud fra Kristi saar (fig. 145). „Blodet er en ganske besynderlig saft“ er en af baroktidens kunstneriske troesartikler og dets røde farve gaar stadig igjen i kunsten.

Udslag af det samme er de talrige passionsvisere, ligeledes et middelalderisk motiv som igjen i høi grad kommer paa mode (fig. 148). Kristian IV's bekjendte syn 1625 paa Rosenborg er ogsaa et typisk barokt syn. I et paladsinteriør — tiden elsket paladser med marmorgulve og kostbar arkitektonisk udsmykning — sidder Kristus med tornekrone og pinselsredskaberne mens blodet strømmer ud af saarene ned paa marmorgulvet. Dette syn blev ofte malet og gjenfindes i en række norske kirker (fig. 146).

Vi har dramatiske blodscener saavel fra det gamle



Fig. 161. Døds scene fra Borgund. Skaaret af Borgundmestrene. * B. M.



Fig. 162. Kristus paa korset. Arendals museum. Torf. fot.

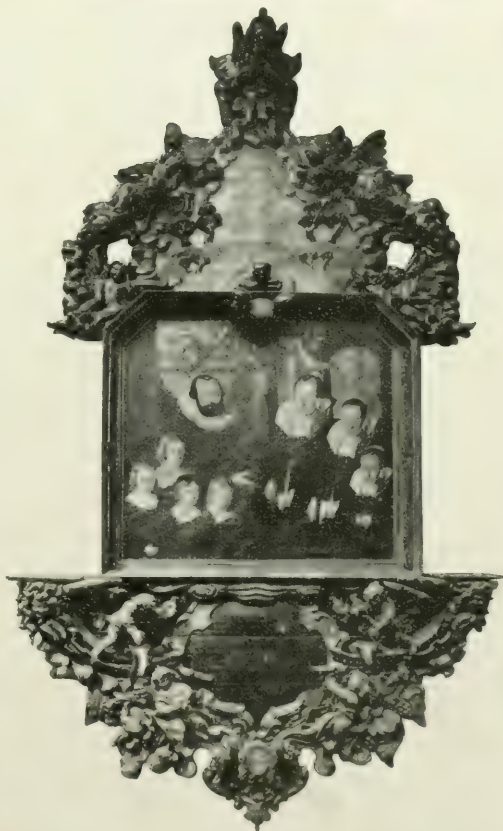


Fig. 163. Epitafium fra 1647 over presten Jørgen Lammers. Malet af Lambert van Haven. Mariakirken, nu i Bergens museum.

testamente som det nye. Scenerne blev fremstillet med al den forkjærlighed for det krasse og grusomme som tiden yndet. Lidelseshistorien egnede sig særlig hertil og pinsels-scenerne blir med stor omsorgsfuldhed fremstillet ofte som store folkestykker der dramatisk foregaar om natten. Hele folket strømmer ud for at se skuespillet (fig. 143, 147). Man ordner store teatraliske optrin. Lazarus opvækkelse foregaar som i en italiensk opera (fig. 152). Folket strømmer til fra alle kanter. Alt er bevægelse og liv. Dødens

Men hele korsfæstelsens dramatiske optrin var selvfølgelig ogsaa yndet. Maria Magdalena ved korsets fod, skøn i rige drapperier. De vilde landsknegeter til høire, der spiller terning om frelserens kjortel og som rækker ham ediksvampen danner den brutale modsætning til Johannes og Marias ædle skikkelser. Fig. 155 er fra Søndre Frøns kirke i Gudbrandsdalen og synes næsten i sin kunstneriske karakter at minde om Gotfred Hentschel. Han behøver selvfølgelig ikke udelukkende at ha været i Stavanger omend jeg endnu



Fig. 164. Hellig tre konger. Maleri af Elias Fugelschaug. Fra Mariakirken. * B. M.

bytte og livets representant staar stillet mod hverandre med den sikreste følelse for effekten. Vort billede fra Mariakirken i Bergen med sit typiske barokmaleri har karakteristisk nok den gamle senmiddelalderiske ordning med sidevinger, hvorpaa de kristelige dyder er malet.

I korsfæstelsen fremstilles Kristus ofte ganske alene paa sit kors, alt udenom er taget bort. Imellem blot giveren paa knæ ved korset (fig. 162). Ved at fjerne hele omgivelsen skulde man ane korsfæstelsens verdensomfattende betydning, dens evighedskarakter. Korset rager alene op mod den natlige himmel som selve kristendommens symbol.

ikke andetsteds har fundet spor af hans kunst, naar denne tavle undtages. I egte barokindramning er korsfæstelsen fra Vaage med aarstal 1668 (fig. 166). Som Michel Angelo placede sine figurer liggende og siddende i arkitektur, saaledes har vi ogsaa evangelistene over og under en folkerig korsfæstelsesfremstilling. Ved siden indrammet af søiler har vi saa Moses og Aron. Her findes i tre billeder det baroke syn paa korsfæstelsen. Ensomt, fjært og trønde paa den ene side, omgivet af dramatisk anspændte mennesker paa den anden, tilslut dekorativt indrammet af arkitektur, hvori mennesker sættes ind.

Baroken er ogsaa i høi grad en aabenbarings tid med adskillig aandelig tungetale. Paa skyer kommer stadig skikkelser frem, snart Kristus (fig. 151), snart engle, snart hvide gestalter. Duen omgives af en lysende straalokrans. En syg kone som i 13 aar har holdt sengen afbilder sig liggende med sin bibel og sine tre smaa. Over sengen

males i skyer Kristus (fig. 167). Noget oversanseligt kommer ogsaa over paa Kristusfiguren. Hans hinsidige tilværelse fremhæves og der kommer noget spiritistisk over skikkelsen (fig. 158). Som den fjerne himmelfyrste faar han et eget aandeagtigt præg. Allerede som barn gjør man ham til himmelfyrste. Vi har ikke længer de tidligere tiders naive og ubevist legende lille gut. Han har baade korset og verdenskuglen i sin haand og en tydelig følelse af sit guddommelige kalds mysterium. Bondefantasi er ogsaa stadig optat af denne kronede gut men gjør ham til en noksaa materialistisk himmelkronprins (fig. 159). Nadverden som i ungrenaissancen havde noget rolig fortællende over sig og som Leonardo om-

formet til den mægtigste dramatiske situation som kendes i hele kunstens historie — den faar nu over sig noget mystisk, noget af en spiritistisk sammenkomst. Kristus sidder med barokens bekjendte længselsblik og disciplerne er alle mere og mindre i extase. Det hele er dunkelt. Fra kronelysene kommer nogle spøgelsesagtige straalere (fig. 65). I norsk bondestil ser man det paa fig. 156.

Som senmiddelalderen var ogsaa baroken optat med dødens

drama. Fra Borgund, sikkert skaaret af en af mestrene som arbejdet kirkeinventaret deroppe, har Bergens museum en dramatisk scene (fig. 161). Den syge sidder i sin stol, hans hustru staar ved siden og holder den døende i haanden, en liden gut klynger sig til faren, en anden staar mere i baggrunden. Men døden har sit sikre tag i den

syge. Den lille gruppe staar hjælpeløs ligeoverfor den andens magt. I det hele taet er det livets dramatiske scener som fremstilles, de sensationelle, som rigtig kan gribe. Barnemordet blir behandlet med al tidens forkjærlighed for det grusomme. Smaa barn ligger paa marken og mødre styrter sig rasende mod de myrdende soldater. De er fremstillet med al den sans for sensationel effekt, som i vor tid bedst kan studeres paa kinematografer. En kraftig barokanordning af barnemordet i Bethlehem vilde i virkeligheden danne et virkningsfuldt grundlag for en moderne filmsserie, hvis den ikke allerede er der, ligeledes Judith og Holofernes, som var et af barokens mere yndede religiøse motiver, hvor der

var rig anledning til at fremstille kjærlighed, mord, soldater med al den dramatiske spænding tiden yndet og som heller ikke vor tid foragter.

Det er de store mesteres tanker som ad forskellige og ofte indviklede veie naar os. Motiver dukker op snart fra Michel Angelo — interessant er i saa henseende Kristusfiguren paa opstandelsen i Folkemuseet (fig. 157), som stammer fra mesteren — snart findes motiver ogsaa fra



Fig. 165. Johannes' hoved fremvises for Herodias. Maleri af Elias Fugelschaug. Fra Mariakirken. * B. M.



Fig. 166. Kors-fæstelse i arkitektonisk indramning. * Vaage kirke.



Fig. 167. Syg kone. Malet votivtavle med aarstal 1663. Vivated kirke. * Oslo bispeg. saml.



Fig. 168. Koret i Vaage kirke med vægmalerier, vistnok af Henning Munch. Forf. fot.

de andre italienerne, snart som nævnt fra Rubens, snart Rembrandt. Ofte har man havt reproduktioner at bygge paa, oftest har vel motivet gaaet gennem mange kunstnere før det havnet oppe i en landsens kirke i Norge.

Mange er de kirker som fyldtes af denne baroke kunst. De har git interiøret et præg fra denne tid hvor krig og blod, heksebaal og religionsforfølgelse gav følelseslivet en trang til stærke udladelser og som da ogsaa præget den religiøse kunst. Intet er i vor kunst saa hensynsløst behandlet som vort gamle kirkeinteriør. Udover landsbygden findes der vel endnu enkelte steder, hvor man har noget af den gamle billedfylde igjen. Koret i Lom kirke eier saaledes noget af dette. I almindelighed er kirkerummene ribbet for sine gamle malerier. Rigest har væggene været smykket i bykirker. Disse er ogsaa kraftigst ribbet, dels ved brand, dels har smagens skiftninger ødelagt adskillig. Ind i vor tid med den stærke historiske sans stod dog Stavanger domkirke og Mariakirken i Bergen.

Stavanger domkirkes hele efterreformatoriske kultur kastedes ud ved restaureringen af 1867—1868 og 1871—1872 og Mariakirken i Bergen blev restaureret fra 1864—1869. Ogsaa her fjernedes kirkens efterreformatoriske historie. Kommer man ind i middelalderiske kirker i udlandet saa har jo aarhundreder paa en merkelig maade arbejdet sig sammen. Middelalder, renaissance, barok og rococo trives fredelig side om side og fortæller om det lange tog af slegter som har skredet frem under de gamle hvælv.

Paa loftet kom Mariakirkens gamle inventar. I 1866 solgte kirkeinspektionen 3 lysekroner, 1 stor og 16 smaa lysarme, et dusin gamle stole, daabsenglen m. m. m. I 1874 og 1875 fortsatte kirkemyndighederne salget af bænke,



Fig. 169. Maledede dvyder paa galleribrystning i Vaage Kirke. Muligens af Henning Munch. Forf. fot.



Fig. 170. Planeter, guder, mennesker og dyr saaret af Amors pil. Allegori paa kjærlighedens magt af Didrik Muus.

høiryggede stole, skabe og forskjelligt træverk, 3 lysekroner, 20 lysarme med lysplader, 4 kollektbækkener, daabsbækken, armstager, lampetter, pulte, skabe, tavler, forgyldte rammer, klokker m. m. m. En antikvitethandler fik overdraget to vinkander og mulig en oblatæske. Malerierne er senere flyttet fra Mariakirkens loft til Bergens museum. Man faar her delvis et indtryk af hvilket typisk barokudstyr Mariakirken maa ha havt. Der var bilder fra lidelses-historien, af Kristus i Getsemane fra 1628, hudstrygelsen fra 1633, Kristus for ypperstepresten fra 1627, billede af ligets bortbringelse fra Golgata fra 1625. Der var gravlæggelse og himmelfart fra 1626 og en fra 1623, dommedag med Kristus siddende paa verdenskuglen fra 1678.

Vi har Forklarelsen, Aandens udgydelse, Kristus i Emmaus fra 1631 og Kristus som barn fra 1635 med gloria, i venstre haand kalk, i høire korset. Den karakteristiske Lazarus's opvækkelse er ogsaa fra Mariakirken (fig. 152). Fra det gamle testamente var et billede af Moses med tavlerne fra 1635, Joseph sælges af sine brødre fra 1623.

Her var ogsaa Luthers og kurfyrst Johan Fredriks legemstore billeder.

Men tiden yndet ogsaa symbolske fremstillinger og Maria-kirken havde flere saadanne. Man har en stor barokhave med rette gange og en mand som planter, og anden vander. Det er illustration til et citat af Paulus: „Jeg plantede, Apollos vandede, men Gud gav vekst.“ Et andet billede viser den sande og den falske anraabelse (fig. 160). En rig bergensk gentleman ligger paa knæ og har som man ser af billedet forbindelse baade med himmelen, hvor Maria og engle holder tilhuse og med jorden, hvor et glad selskab sidder om et festklædt bord. Han har ogsaa forbindelse med et skib, en pengesæk og en flok faar. Som man ser en noget forskjelligartet anraabelse og de fromme udtydninger er nu delvis glemt. Yndet var ogsaa apokalyptens 4 ryttere, som rider udover jorden og omstyrter



Fig. 171. Titelblad til „Den søde Catechismi Bryst-Melk“. Stukket af forfatteren Knud Sevaldsen Bang 1680.

konger og fyrster. Mariakirken havde en saadan fremstilling fra 1631 (fig. 149).

Denne tids typiske Bergensmaler var Elias Fugelschau. Med hans signatur E. F. findes en del større malerier, et med kongernes tilbedelse fra 1640, et anden fra 1643 med Johannes den døbers halshugning, et tredje fra samme aar med hellig tre kongers tilbedelse (fig. 165, 164). I et desværre noget ødelagt epitafium over provst Peder Gabelsen fra 1635, fra Indviken, nu i Bergens museum, har vi hans ganske kraftige portrætkunst (fig. 173). Paa egne barokmaner er denne borgerlige præstefamilie sat ind i slotsarkitektur.

I Stranges fattighus i Bergen findes tre portrætter af ham, (fig. 153) en altertavle fra 1644 med „opstandelsen“ findes i Ølve kirke. I 1652 stafferet han Skjerstad kirkes altertavle, Nordland. Denne Bergensmaler er en typisk eklektiker dygtig og rutineret med hele barokens evne til at sætte alt i scene. Det er Rubens, som er hans store forbillede og han er Rubensstilens mest typiske repræsentant i Norge med en flot pensel og et pompøst foredrag. I sin portrætkunst var han mere kold og nøktern.

Det nøkterne drag skriver sig muligens fra en hollandsk maler Salomon van Haven som oftest blot kaldes Salomon Skilder eller Kontrafeier. Hans kunstneriske virksomhed kjendes endnu ikke, men han omtales som en god maler og billedhugger. Han var ogsaa en slags sceneinstruktør ved de komedier som i den tid opførtes i Bergen.

Han berømmes for sit talent til at udklæde figurer. Det fortælles saaledes at i 1625 blev en ung gesel fra bryggen stukket ihjæl, som spillede komedie med gjøgleren Salomon Maler og at 1636 „den 2. og 3. marts agerede Salomon Skilder og nogle studenter to hedenske

historier i nykirken“. Desværre kjendes ikke malerier af ham, men Bendixen antar sikkert med rette at signaturet L. V. H. F. paa præsten Jørgen Lammers portræt fra 1647 (fig. 163) skal betyde: Lambert van Haven fecit. Lambert van Haven var født i Bergen 1630 og billedet af Lammers er vel bestilt af hans nærmeste efter hans død. Lambert har da malet dette billede som ung og repræsenterer da selvfølgelig helt sin fars stil. Fra dette grundlag vil iallefald faderens portrætstil kunne bestemmes og derfra vistnok i fremtiden ogsaa arbejder af ham. Sønnen Lambert reiste 1653 til udlandet med hjælp fra Fredrik III og vendte 1670 tilbage til Danmark hvor han blev generalbygmester og døde 1695.

Det store pragtfulde epitafium over Johan Witte fra 1652 — med en kopi efter Rafaels „Forklaringen paa bjerget“ og portrætter under — er malet af en anden kunstner Rotger Penke (fig. 172).

Vor 17 aar.s kunsthistorie er jo omtrent ikke undersøgt og vi kan sikkert blandt vore kirkelige malerier endnu finde adskillige arbejder af vore kontrafeiere. Andreas Aubert har trukket frem to hollandske malere som arbejdede i Kristiania. Adam van Breen, som maa ha været her fra 1624 —

1646 og som blandt andet har malet det fortræffelige portræt af Ole Boesen, biskop i Akershus 1639—1646 (fig. 154). Hvorvidt han eller den senere Jacob Conning, som ogsaa opholdt sig i vor by har malet kirkebilleder lar sig ikke endnu afgjøre. Det samme gjælder de andre kontrafeiere, som bodde i Kristiania, som Elias Rapost, som døde 1678, Abraham Kontrafeier, som eiet hus paa Hovedtangen 1693, Jørgen Kontrafeier tog borgerskab 1677, døde 1680 og Just Henningsen Dennenberg nævnes 1690 som kontrafeier i vorby. 1690 optraadte han som vidne i en drabssag, idet



Fig. 172. Epitafium fra 1652 over Johan Witte, Mariakirken i Bergen, nu i Bergens museum. Malet af Rotger Penke.

en barbersvend havde dræbt en kollega i faget ude paa Grønland. Den dræbte var en ven af kontrafeieren. Da han ikke havde hindret duellen blev han dømt til at gi fuld mandsbod, men undveg. Endnu kjendes intet til deres kirkelige malerier. I Drammens kirke har man et større arbejde af Karel van Manders.

En eiendommelighed er ogsaa de kunstudøvende geistlige. Prester omtales ofte som træskjærere. Flere arbejdet med grafisk kunst, og der kjendes en liden gruppe geistlige kobberstikkere. Flere af deres arbejder har bibliotekar Hj. Pettersen fundet

i Kjøbenhavn. I Trøndelagen den bekyndte Maschius, her søndenfelds Totenpresten Knud Sevaldsen Bang, Vaagepresten Henning Sigvardsen Munch og Didrik Muus som i 1660-aarene var kapelan paa Ringsaker og senere flyttet over paa Vestlandet. Henning Munch, som adjunkt Brodahl har gjort mig opmærksom paa, kan ha arbejdet det sorte konturopmalede vægmaleri fra 1690 (fig. 168) i Vaage kirkes kor med fremstilling af syndefaldet og uddrivelsen af paradiset. Muligens ogsaa de 5 dyder paa pulpituret nede i skibet (fig. 169). Til ham søges ogsaa bestemt et nadverdbil-

lede i Hedals kirke, korsfæstelsesbillede i Sell 1677 og altertavle fra 1681 samt altermaleriet i Vaage kirke. I Kvikne kirke malte 1643 en Peder Knudson Pictor. Knud Sevaldsen Bang paa Toten har blandt andet stukket det typiske titelkobber (fig. 171) til sin bog „Dend søde oc velsmagende catechismi bryst-melck“, hvor man fra Kristi bryster ser melk strømme, som af engle samles op i et kar, rundt om hvilket menigheden er placeret. I medaljoner rundt om illustreres enkle moralske raad som „Lær dine barn gudsfrygt“, „Pas paa tiden og tænk paa din sjæl“ o. s. v. Mens denne lærde og kunstinteresserede mand var prest paa Toten er den serie af preste-

billeder der findes i Hof kirke udført (fig. 141). Den vaagende historiske sans viste sig i en kunstnerisk trang til at ville gaa tilbage i tiden. Man vilde se for sig rækken af prester, fra de katolske ned til de protestantiske. De maledes som fantasifigurer, sandsynligvis efter gamle stik. Nedimod reformationen blir presterne mere realistiske og naturtro. For den første protestantiske prest, Torbjørn Olsøns vedkommende synes man at billedet kan være bygget over et originalt renaissance portræt. Har Knut Bang selv malet disse? Hvorfor ikke? Men sikkert

svar herpaa kan man ikke gi. I hvert tilfælde tilhører billederne hans tid og er udslag af den kultursans og de kunstneriske interesser som netop nu gjorde sig gjældende hos vor prestestand.

Selv tilhørte han en gammel norsk adelslegt Gyldenaare, var født 1633 i Kristiania og døde 1694. Didrik Muus maa ansees som den kunstnerisk mest begavede. Han var født 1633. Allerede som student ved Roskilde skole lavet han til et bryllupsvers en række fornoielige stik i tidens allegoriske stil. Fornoielig er hvorledes kjærligheden overvinder alt (fig. 170), hvorledes sol, maane, dyr, guder

og mennesker er saaret af Amors pile. Senere arbejdet han sammen med sin ven den foran nævnte Knud Sevaldsen Bang illustrationerne til Niels Thomesen latinske rebusbog trykt i Kristiania 1661. Thomesen tilhørte samme kulturkreds af søndenfeldske geistlige, idet han var onkel til Bang. Muus var kapellan i Ringsaker 1661, og er oftere nævnt som maler, træskjærer og kunstelsker. 1668 blev han sogneprest paa Stord. I Valestrand kirke fandtes et Ecce Homo af ham, i Aalands annekskirke et epitafium over presten Peter Heltberg. Ligeledes fandtes der epitafier af ham, som nu er forsvundne, i Ølens kirke fra 1703 og Diri fra 1672.



Fig. 173. Epitafium over provst Peder Gabelsen af Elias Fugelschaug. Fra Indviken kirke. * B. M.



Fig. 174. Altertavle fra Ørskog * B. M.

I „Historisk Tidsskrift“ har maleren Olaf Isaachsen søgt at gøre det sandsynlig, at det store alterbillede i Valle kirke i Sætersdalen er malet delvis af Frederigo Barocci og af hans elev Francesco Boldelli. Maleriet fremstiller Kristi gravlægning og har 9 figurer. I forgrunden Maria Magdalena knælende med ryggen mod tilskueren, længer tilbage tre mænd som bærer Kristi legeme, samt de tre Mariaer. Isaachsen begrundet sin bestemmelse dels paa en skitse til billedet i Louvre, dels paa ensartet teknisk behandling og lærredets fuldstændige lighed med de af Barocci brugte. Selv har jeg ikke set billedet i original, men denne hypotese trænger en indgaaende fornyet undersøgelse, fordi Barocci nu er viet en ganske anden opmærksomhed end for en del aar tilbage. Fra meget kompetent hold, professor August Schmarsow i Leipzig er der kommet to arbejder over denne kunstner, en biografi, hvori han bestemmer ham til en af barokstilens grundlæggere i maleriet samt en udgave af hans tegninger. Schmarsow hævder at han ikke er den eklektiker, som man tidligere gjerne indskrev i Rafaels eller Michelangelos, Titian eller Coreggios følge, men paaviser at han har været en helt selvstændig aand, en kunstner som i udviklingen danner et bestemt særpræget led mellem Michelangelo og Rubens. Han er en digter i farve i slegt med ham som rigtignok i en ganske anden sfære gjenop-

staar i det 18. aarhundrede, nemlig Watteau. En gravlægning har han ogsaa malet for den lille by Senigallia. Isaachsen hævder bestemt at Barocci maa have malet paa vort billede, men selv om det kun er et elevarbejde, saa vil maleriet altid staa som en eiendommelig kulturimpuls oppe i den lille sætersdalske kirke.

* * *

Ser man paa et epitafium som Johan Wittes (fig. 172) vil man se hvilken barok indramning man gav denne malerkunst. Her i det dekorative trænger en nordisk stilfølelse sig frem, thi trods alle forbindelser mellem nord og syd



Fig. 175. Altertavle i Borgundsmestrenes maner. * Forde Kirke. Fot. Johan Meyer.

danner der sig en nord-europæisk stil. Den har ikke Italiens pompøse tyngde, den er mere opreven, baaret frem af en robust smag, ofte uartistisk og forsoren — det er 30 aars krigernes stil. Stilens nordiske særkjende er et bizart og demonstrativt frodigt ornament. Det er tunger, masker, ører, voluter, folder og svingninger indviklet og slynget i hverandre. Alt er flydende frit og vilkaarligt, snart uvørent, snart roligere om og i hverandre henover flaten. Kunstnerens haand er ligesom stadig i bevægelse, i stadig skiftning af linjens retning. Det er en dekorativ stilfølelse som under forskellige former og med forskellige motiver møder én. Vi har den i vor vikingetids ornamentik, i senmiddelalderens som i rococoens. I baroken har man, for at give det et navn, kaldt dette ornament for øreflimotivet. Svenskene har indført bruskbarok, et navn som karakteriserer bedre og som er greiere og kortere og vel derfor ogsaa bør blive almindelig hos os. I hvert tilfælde ligger bag disse brudte slyngninger en stiludviklings sidste fase — en nordisk baroks eiendommelige udvikling.

Denne bruskornamentik har selvfølgelig forbindelser med Italien omendskjønt forbindelseslinierne endnu ikke med klarhed er optrukket. I hvert tilfælde optræder den tidlig i Tyskland og udvikler der sin sære eiendommelige selvstændighed. Vi har den i Braunschweig 1621 og den findes i en række af datidens ornamenthefter. Vildest optræder stilen i Simon Cammermaiers bog fra 1678 og i Frank-

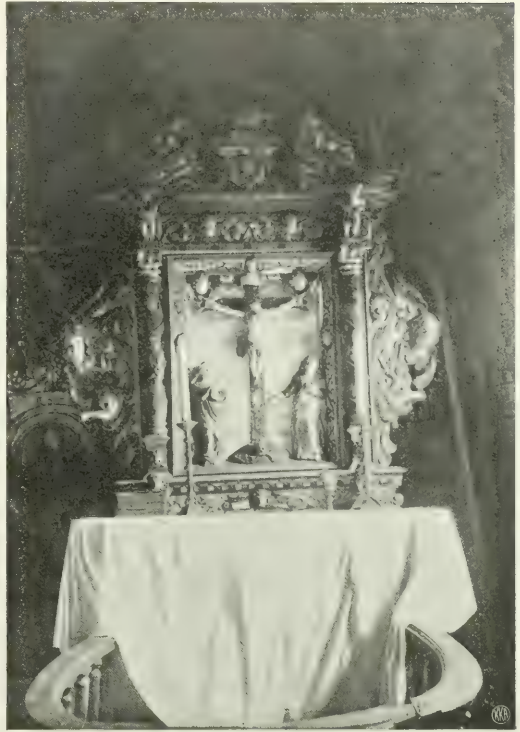


Fig. 177. Altertavle i Urnes kirke.

furtersnedkeren Unteutsch's arbejder. Stilen spreder sig over Nordtyskland, i de gamle Hansestæder rykker den ind, driver den gamle renaissancekunst væk, i Slesvig-Holsten ligesaa, hvor den unge Hans Gudewerdt med virkelig genialitet bolttrer sig med motiverne. Han paavirker nordover og danner hel skole i Danmark. Ved siden heraf hævder andre danske kunstnere et vist særpræg.

* * *

Den kunst som var kommet til udtryk i Borgundinventaret eiet selvfølgelig en magt til at virke videre. Vi maa tænke os at flere svende arbejdet under de to mestere som ifølge traditionen skal have skaaret Borgundinventaret. Disse svende er blit mestere og har arbejdet videre. Vi ser en som har lavet to udmerkede arbejder, et fra Ørskog nu i Bergens museum, (fig. 174) et andet i Førde kirke, nu flyttet ud i sakristiet (fig. 175). De har Borgundalteravlens opbygning og rige udskjæringer, men stærkt optræder bruskornament i vinger og i pilasterbehandling. Altertavlen i Førde kirke viser samme haand og samme stilstigning over i bruskbarok. Ogsaa her maske-

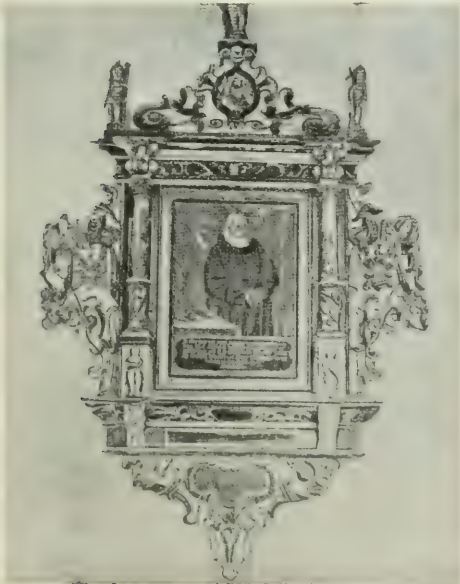


Fig. 176. Epitafium over sogneprest Absalon Absalonsen fra 1639 i Kinn kirke.

verk, frugtklaser og de rigt dekorerede søiler. I Kinn kirke møder vi manden igjen i epitaftet over sogneprest Absalonsen fra 1639 (fig. 176) og i altertavlen samme sted. Et epitafium fra 1655 over provst Peder Gabelsen malet af Elias Fugelschaug fra Indvikens kirke i Bergens museum viser i ornamenterne hans lidt flade relief (fig. 173). Ogsaa et andet epitafiumsfragment i Bergens museum med genier, vaaben og engle er nær indpaa hans stil. Denne „Borgundmestrenes elev“ viser billedet af en dygtig og flink billedskjærer, som bygger paa sine lærere, men samtidig optar de nye motiver som tiden yndet. Stilens stærke effektjageri blev ikke hans sag, han mildnet den moderne retning, og tiltrods for al rigdom, som hans arbejder har, forstod han at dæmpe det udfordrende i den nye smag. Der er noget jevnt haandværksmæssig over ham, som selvfølgelig tiltalte udover landsbygden, som altid i kunstneriske spørgsmaal har hævdet et mere konservativt syn end byerne.

Man maa anta, at han har boet i Bergen, bare hans samarbejde med Elias Fugelschaug viser dette. Hans radikale modsætning synes en anden mester at have været, hvis baroke stil i hele sin vildskab møder én paa epitaftet over Johan Witte fra 1652 i Mariakirken. Her er alle den nordiske baroks elementer samlet. Frugtklaser, engle, masker og hoder med bruskornament overalt. Øverst tre-

enigheden med jordkloden mellem sig omgitt af skyer. Et lidet engleorkester spiller himmelsk musik. Et andet desværre ødelagt epitafium over presten Jørgen Lammers fra 1647 viser helt samme kraftige bruskbarok. Overstykket viser de evige marker, indrammet af englehoder. Portrætterne er som nævnt malet af Lambert van Haven (fig. 163).

Denne betydelige mester med alle stilens elementer i sig har som nævnt vistnok været for radikal for landbefolkningens smag. Dog ser vi, at han stærkt paavirket. Hvis Urnes altertavle ikke er af ham (fig. 177), saa er den dog helt under hans indflydelse. Hans uvørne maner har dog modereret sig. De rankeomvundne træstammer som han yndet istedenfor søiler er her mildnet. Vi har her virkelige søiler med basis og kapital. Overstykket har et arkitektonisk tilsnit. Det er tydeligt, at vi her staar foran en bergensk altertavletype for mindre kirker. Den holder sig i grundtræk aarhundredet ud. Flottest er den i Urnes.

En blanding af bruskornamentik og ældre bergenske snedkermotiver møder os paa altertavlen fra Helgelien kirke i Jølster. Sen, men med typen bevaret findes den i Lyseklosters kirke. Ogsaa i Nordland, som i saa meget er vestlandsstilens biland, møder samme type i Melø kirke fra 1669 med degenererte vestlandsmotiver (fig. 185), fastere i altertavle fra Kjøllefjord, Finmarken, nu i Folkemuseet.

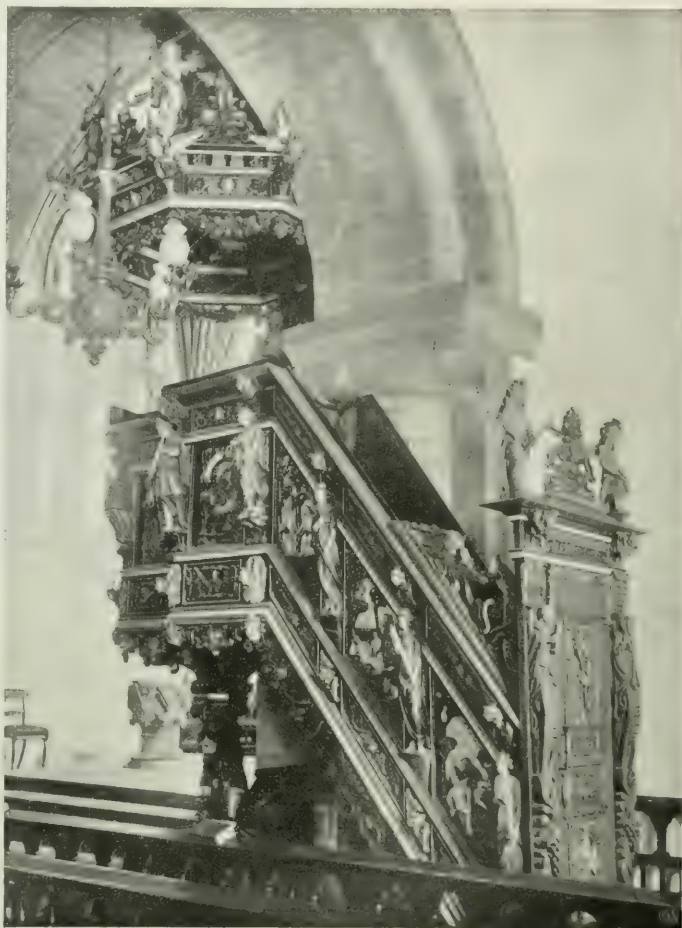


Fig. 178. Prækestol fra 1658 udført af Andrew Smith. Stavanger domkirke.

Som malere omtales foruden Elias Fugelschaug i kilderne en Kasper Skildrer som malet og stafferet altertavle og prækestol i Hareid kirke 1675, altertavle i Sandø 1678, prækestol og pulpitur i Førde 1680, samme aar altertavle i Nøstdal kirke og to aar senere prækestolen. En anden maler Peder Knudsen fra Bergen stafferet alteret i Kjevik kirke i 1690.

* * *

Efter Peter Reimers og Gotfred Hentschels kunst i

Stavanger synes man der i de følgende aartier væsentlig at bygge paa de fastslaaede former, som i nogen grad udvides og forandres. Jørgen Snedker laver saaledes i 1656 altertavle i Orre kirke, nu som de fleste Stavangerarbejder overmalet (fig. 187). Man ser dog i opbygningen samme princip noget mere langstrakt.

Klep har ogsaa en senere altertavle af den kjendte type. En Bernt Snedker lavet i 1652 altertavlen i Falnes kirke. Forskjellige malere arbejder.

Daniel Maler stafferer i 1661 altertavlen i Finnø og

1670 andre arbejder, Kristoffer Maler i 1671 altertavlen paa Avaldsnes, Johan Maler i 1649 prækestolen i Næro og 1650 altertavlen, Jens Maler i 1681 prækestol i Sogndal. I 1699 blev en Abraham Kontrafeier begravet paa domkirkegaarden i Stavanger ligesom der i Lister lensregnskaber i 1634 nævnes en Nils Bilthugger. I 1669 dør en Peder Bilthugger i Skien.

Imidlertid kom 1658 en ny betydelig kunstner til Stavanger, indkaldt af lensherren Henrik Below for at lave den pragtfulde prækestol som nu smykker domkirken. Det

var en skotte ved navn Andrew Smith. Han er baroktidens betydeligste vestlandsmester. Ogsaa hans stil synes at hænge sammen med Borgundinventaret og tillige at være beslegtet med Witteepitafiets mester i Bergen. Jeg kjender ikke Andrew Smiths kunstneriske forudsætninger i Skotland, men som de nu staar for mig skulde jeg være til-

bøielig til at anta, at han som ganske ung kom over og muligens arbejdede med ved Borgundinventaret. Enkelte af figurkompositionerne fra dette inventar gaar igjen i hans senere arbejder, derefter har han en tid opholdt sig i Bergen, hvorfra saa Henrik Below lod ham hente til Stavanger. Her tilbragte han resten af sit liv og døde 1694. Hans søn Knud Smith blev maler og vendte tilbage til Skotland. Andre sønner blev kjøbmænd i Stavanger og slegten forblev et par generationer i byen. Slegten lever endnu og har blandt sine medlemmer haft flere høitstaaende embedsmænd. I familiens besiddelse er endnu den gamle familiebibel, Fredrik II.s fra



Fig. 179. Det gamle kor i Stavanger med blik ind i koret. Efter maleri af Vincent Lerche

1589. Den har sikkert tilhørt den gamle mester. Billedbibler og billedbøger hørte jo med til et gammelt billedhuggerverksteds kunstneriske udstyr. Herfra hentede de ofte ideerne til sine compositioner.

Prækestolen er et rigt udskåret pragtstykke (fig. 178). Paa opgængens dør har vi troen og langs kanten fremstillinger af Adam og Evas skabelse samt syndefaldet. Reliefene paa selve prækestolen er fra det nye testamente med bebudelsen, hyrdernes tilbedelse, de hellige tre konger. Over en himling med alle barokens symbolske engle, øverst

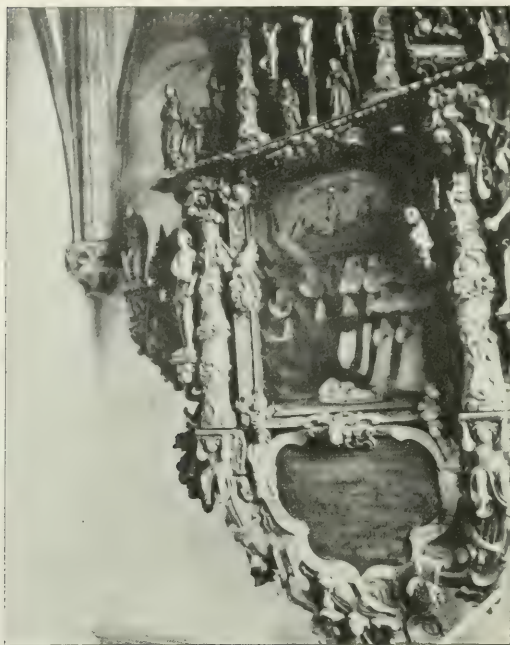


Fig. 180. Epitafium af Andrew Smith i Stavanger domkirke over Marcus Christenson Humble, superintendent over Stavanger stift d. 8. april 1661. Hustru Anna Christensdatter Trane. Forf. fot.

Kristus med seiersfanen. Efter Borgundinventarets brand er nu dette arbejde Vestlandsbarokens rigeste verk.

De fire epitafier fra 1660' aarene (fig. 180—183), som før har været Stavangerdomens pryd, men nu er hængt ind i sakristierne, hvor de selvfølgelig ikke kommer til sin ret, er ogsaa af ham. Det er næsten umulig at faa dem paa afstand, og fotograferingen medførte store vanskeligheder. Andrew Smith viser sig her som en virkelig betydelig kunstner, idet han stadig varierer sine motiver. Paa ét danner reliefferne en krans omkring maleriet uden noget arkitektonisk markeret led. Paa et andet bygger han sine søiletræstammer frem og danner et arkitektonisk midtpunkt, hvorom saa relieffer og frie statuer grupperes. Paa et fjerde epitafium erstattes disse af haabet og kjærligheden som da bærer kompositionen. Epitafiet i Hjelmelandskirken fra senere tid er muligens kun et verkstedsarbejde. Det har store fremstillinger af evangelisterne siddende rundt rammen, medens Vorherre med lovens tavle kroner indramningen. Der findes omtrent ikke et ornament. Den samme alsidige kompositionsevne viser hans alterbilleder. I en alteropsats i Aakre kirke paa Karmøen fra 1663 har vi den tidligere omtalte Bergenstype rigt og flot med overstykket kronet af en relieffremstilling fra kong Davids historie (fig. 192). Helt anderledes er altertavlen i Lye

kirke paa Jæderen (fig. 193). Omkring en enkel korsfæstelse grupperer sig evangelisterne samt Moses og Johannes, øverst Kristus som bryder gravens vælde.

Helt indtryk af denne rige kunstnerbegavelse faar man ikke uden ogsaa at kjende hans møbler. Der kjendes en liden gruppe fortræffelige arbejder, især hjørneskabe af den type som er afbildet i forfatterens Gamle norske hjem (fig. 301). I norsk kunsthandel har der ogsaa været en fin kiste af ham og i familiens eie findes en enkel stol med aarstal og skriftsted.

Det var vistnok ogsaa ham som 1666 arbejdede prækestol for Sogndal kirke „med 5 udhugne historier i panelverk. Paa dette arbejde har biltsnideren arbejdet med en god samvittighed som han siges med sin søn i 16 uger og endnu nogle dage.“

Blandt de inventarrestere som er levnet efter Stavanger domkirkes hensynsløse restaurering ser man ogsaa flere arbejder som bærer hans og hans verksteds præg. Efter mundtlige meddelelser maa Stavanger domkirke ha haft et af de interessanteste barokinteriører, som fandtes i landet. Langs væggene gik rader af rigt udskaarne pulpiturer. Paa søilerne hang de pragtfulde epitafier. Væggene var panelet. Alt blev kastet ud ved restaureringen. Et maleri af Vin-

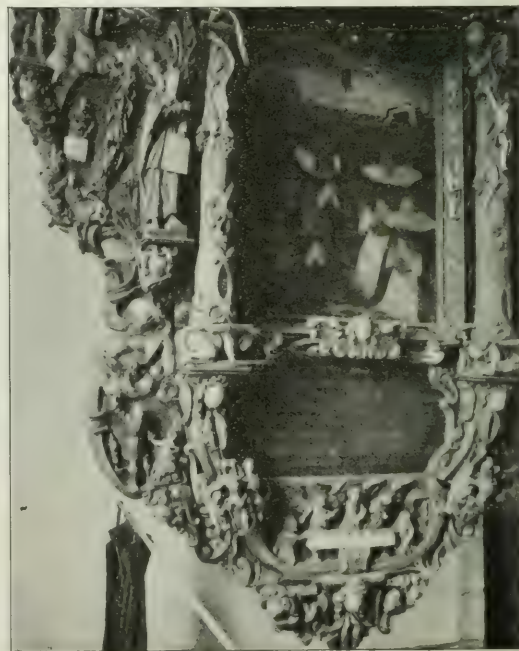


Fig. 181. Epitafium af Andrew Smith over Anna Cathrine Nilsson, onrettet over hende af hendes mand, theologiae lector og cånonicus til Domkirken, Johannes Herman 1664. Forf. fot.

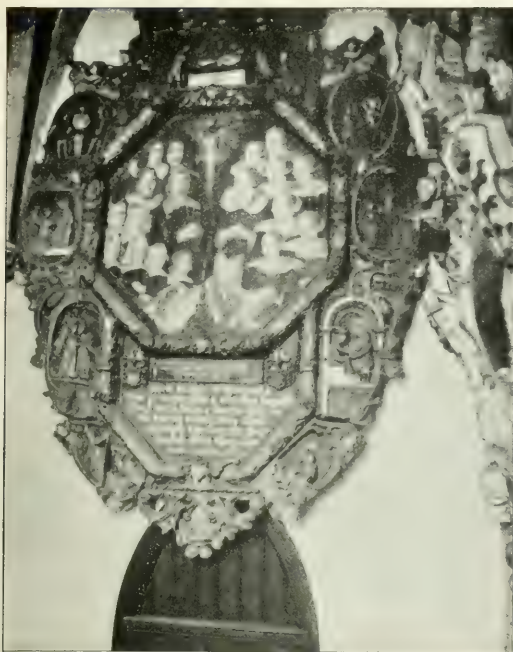


Fig 182. Epitafium af Andrew Smith over borgermester Severin Gødten, hustru Elisabeth Christensdatter Trane og børn. Anno 1662. Forf. fot.

cent Lerche viser lidt af ordningen i koret (fig. 179) Samtidig som dette billede blev malt arbejdede Lerches ven Sundt-Hansen en liden skitse som viser familiestolens udbygninger under søilerne. Nu har kun Stavanger museum nogle rester igjen, (fig. 196, 189, 186) en dør og et stærkt arkitektonisk understel for et pulpitur, dernæst et enkelt pulpiturfelt, som viser udprægede barokpilastre og malerier af Kristus med lykt i hjertets gjemmer, samt i andet felt hans blods rensende evne.

Andrew Smith er den rigeste og mest typiske representant for vestlandsbaroken. Hans arbejder kan bestemte afgrænses saaledes, at man virkelig kan faa et klart billede af denne betydelige og interessante kunstner.

* * *

De trønderiske kirker blev nu alle rigt udstyret. Der gaaer en formelig udsmykningsepidemi over Trøndelagen. De faar sine udskaaene altertavler og prækestole, lensherrerne, biskoppen og rigfolk lader forarbejde udskaaene stole. Omkring døbefonten laves daabshuset siret med billedhuggerverk og korvæggen udstyres med svarvede piller og andet sirverk. Det var billedhuggerne og kontrafeierne i Trondhjem som laver dette inventar. Vi er saa heldige at kunne fæste navne ved en hel del af dette inventar og vi

kan skaffe os et fuldstændigt billede af de gamle Trondhjems-bilthuggere, snekkere og kontrafeieres arbejder. De er alle udført i en tung, lidet elegant maner. Paa prækestolen staar endnu ofte renaissanceens søiler under buer med degenereret akantusornamentik. Altertavlen bygges op med god plads for kontrafeierens malerier. Mellem vinrankeomvundne søiler staar Petrus og Paulus, Moses og Johannes, vingerne har rik bruskornamentik. Næsten alle de trønderiske altertavler er nu overmalede og det blir fremtidens sag med fagvidenskabens hjælp igjen at faa de gamle farver til at virke sammen med udskjæringerne. Johan Kontrafeier begyndte 1646 med at male altertavlen, prækestolen og korvæggen i Orkedalens kirke, i 1649 arbejdede han i Meldalens kirke, i 1652 altertavle og prækestol i Frosten kirke, altertavle og lensherrens stol i Stiklestad kirke, prækestol, altertavle, lensherrens stol i Levanger kirke, i 1655 stafferet han i Mære kirke, prækestolen i Alstadhaug kirke, i 1656 altertavle, korvæg, lensherrens og bispens stole i Melhus kirke. Desuden havde han til specialitet at forgylde fløistang og knap paa kirkernes spir.

Hans Rasmussen Kontrafeier malet i 1665 alteret i Vor Frue kirke i Trondhjem og Nils Maler fra Trondhjem stafferet 1666 altertavlen i Akerø kirke.

Af billedskjærere synes Johan Bilthugger at være den

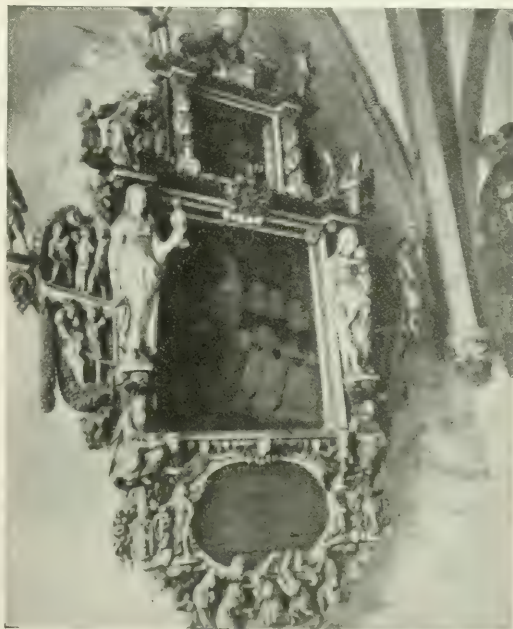


Fig 183. Epitafium af Andrew Smith over Severin Franson, sogneprest til Løckerup i Skaane, senere prest i Skjold, Ryfylke. Første hustru Mette Madsdatter Tausan og anden hustru Agnete Sørensdatter Godtzen. Anno 1674. Forf. fot.

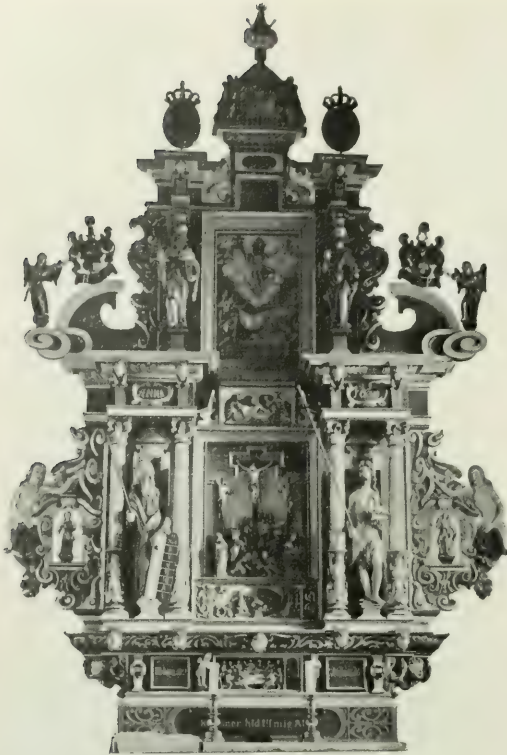


Fig. 184. Altertavle fra 1639 i Vernes kirke

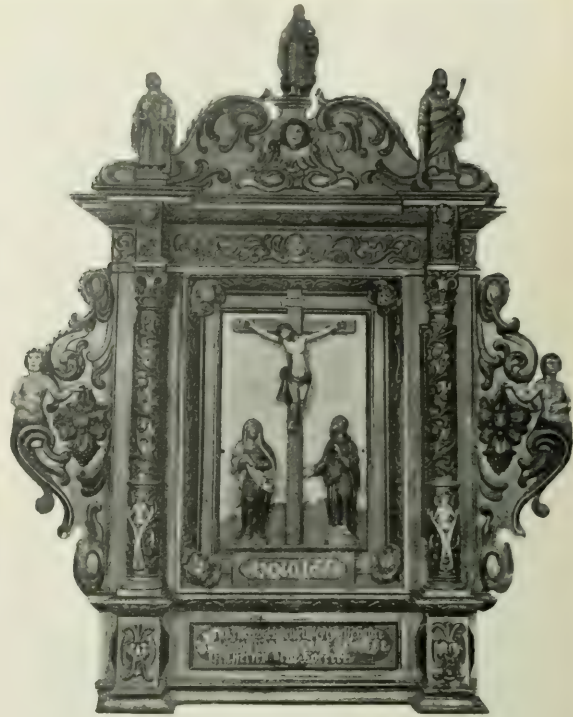


Fig. 185. Altertavle med årstal 1668. Melo kirke. * Tromsø M.



Fig. 186. Del af galleriet i Stavanger domkirke. * S. M. Forf. fot. Med Kristus med lygt i hjertets glemmer og hans blods rønsende evne.

mest brugte. 1649 lavet han altertavlen i Alstahaug kirke, i 1652 altertavle i Mære, Stiklestad, Hof i Aalen og Levanger kirker samt altertavle og prækestol i Frostøen og prækestol i Bynæssets kirke. 1654 forarbejdet han altertavle i Salten og prækestolhimmel og lensherrens stol i Vor Frue kirke i Trondhjem.

Foruden mester Johan bærer i Trondhjem mester Helle og mester Markus den flotte titel bilthugger, de andre nøies med at kalde sig snedkere. Helle Bilthugger arbejder i 1652 en korvæg i Leksviken kirke og i 1655 prækestol i Alstahaug og Bilthugger Markus i 1664 altertavle, korvæg „med behørigt tilbehør“ i Støren kirke.

Snedkerne som arbejdet kirkeinventar var mange. Laurits Snedker lavet i 1646 prækestol i Sakshaug kirke, Erik Snedker i 1649 prækestol i Levanger og daabshus og stole i koret i Støren kirke 1652, Peder Snedker prækestol, stole og korvæg i Malmviken 1649. Ole Bentsen Snedker arbejdet sammen med Erik Snedker i Levanger og Peder Snedker i Malmviken, desuden arbejdet han i 1643 prækestol, korvæg og kirkestole i Bjørnør kirke og i 1646 døpefont og daabshus i Stangviken. Jens Snedker arbejdet i 1646 korvæg og prækestol i Orkedalens kirke,

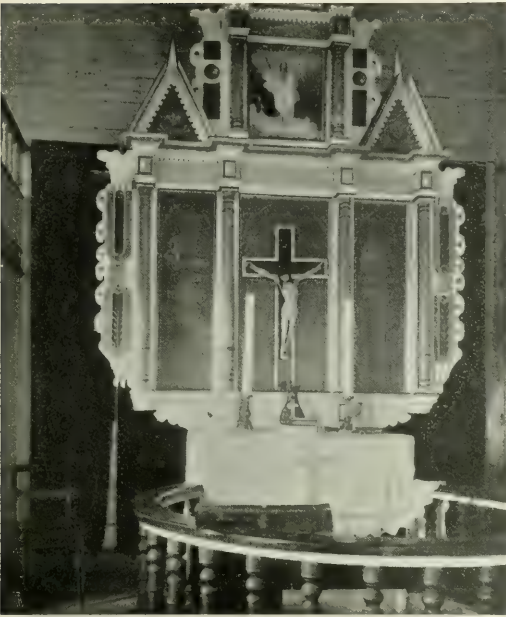


Fig. 187. Altertavle fra Orre kirke fra 1656 af Jørgen Snedker. Forf. fot.

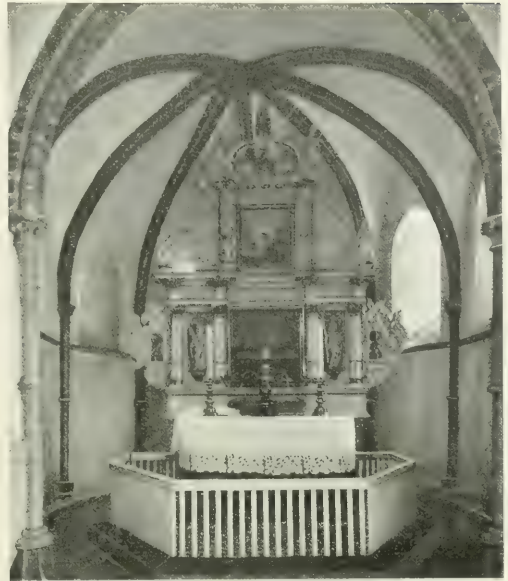


Fig. 188. Altetavle i Alstahaug kirke af Johan Bilthugger, oprindelig bemalt af Johan Kontræfeier.

i 1649 prækestol i Lade kirke og vistnok i 1646 korvæg, lensherrens og fruens stole. Samme aar udstyret han med Lars Snedker Meldalens kirke med altertavle, prækestol, panel langs stolene, pulpitur, lensherrens og fruens stole.

Denne trønderiske snedkerskole har sikkert paavirket rundt om og i flere af navnene har vi sikkert forskellige bygde-Snedkere, som har lært sig kunsten inde i Trondhjem eller de har hjulpet med ved de forskellige arbejder i Lygderne. Knud Snedker arbejdet saaledes 1655 inventaret i Opdal kirke. Peder Snedker som bodde i Overhalden gjorde 1646 prækestolen og korstole i Fosnes kirke, Jørgen Olsen i 1646 altertavlen i Sundalen og 1649 altertavle i Erisfjord. I Nordland bodde Ole Snedker som arbejdet forskellige af de rigere udstyrte stole ogsaa prækestole i Borge, Buksnes, Flakstad og Salten kirker. Sten Snedker arbejdet prækestol og junkerens og fruens stol i Melø kirke 1655. Henrik Snedker arbejdet 1652 prækestol og himling i Holtalens kirke og Hans Snedker 1652 en hel del af det endnu bevarede inventar i Bynessets kirke.

Som man ser er det en stor gruppe navne paa billedhuggere og snedkere som i 1640—50 og 60 aarene udstyrer de trønderiske kirker. Ser man paa selve det bevarede materiale saa er det i høi grad ensartet. Hvis man noget sted skal tale om laugskunst saa er det her paa sin plads. Selve kvaliteten er ogsaa noksaa ensartet. Her er intet af vestlandsstilens lethed og elegance, det er



Fig. 189. Dor fra Stavanger domkirke fra Andrew Smiths verksted. © S. M. Forf. fot.



Fig. 190. Bynessets kirke med prækestol fra 1652 af Johan Biltsnider og bispens og lensherrens stol af Hans Snedker. Thomhaw fot.

en konservativ tyngde og en jevn almindelighed som præger den trønderiske barok.

Stilen begynder med et arbejde, som skulde tyde paa at ogsaa trønderkolen kan føres tilbage til Borgundsinnen-



Fig. 191. Altertavle i Stiklestad kirke af Johan Bilthugger. Opr. malet af Johan Kontrafeier. Nu overmalt. Vingernes nyere.



Fig. 192. Altertavle fra 1663 af Andrew Smith i Aakre kirke, Karmøen. Forf. fot.

tarets sprudlende rike maner. Altertavlen i Vernes (fig. 184) fra 1639, hvor alle den kommende trønderstils motiver kan studeres, er den rigeste og bedste. Det er samtidig det ældste arbejde i stilen. Den rige reliefstil, søilernes udstyr, figurernes placering minder om Borgundsaltartavlen. Altertavle og prækestol fra Melhus (fig. 199, 197) er allerede et langt skridt paa veien mod den trønderiske forenkling, dog findes her adskillig af barokens vilkaarlighed baade i altertavle og prækestol. Prækestolen i Mære kirke hører til en stilistisk lidt ældre maner. Himlingen er kommet fra domkirken (fig. 195).

Johan Bilthuggers sikrede arbejder er de altertavler som endnu findes i Stiklestad, Mære og Alstahaug kirker (fig. 191, 188). Af ham er vistnok ogsaa altertavlen fra Solberg kirke i Trondhjems museum. Barokens lidt iltre ornamentik kommer bedst frem i Alstahaug og Solberg altertavlene. Prækestolene i Bynessets kirke (fig. 190) og den i Trondhjems museum opbevarede fra Frosten kirke viser en søileglad baroksnedker. Dette gaar ogsaa stadig igjen. Jens Snedkers arbejde fra Orkedalens kirke (fig. 198) i Nordenfjeldske kunstindustrimuseum har samme ordning.

Man ser at navnebrødrene Johan Bilthugger og Johan Kontrafeier stadig samarbejder, den ene skjærer, den anden maler. Malingen var lige dyr som opbygning og udskjæring. Man ser da ogsaa ofte at altertavlen staar mange aar før man faar raad til at staffere den. Imellem faar man slet ikke raad. Det meste af Johan Kontrafeiers staffering er nu ødelagt og overmalt. Løgtu kirke paa Frosten havde en altertavle, nu i Trondhjems museum, (fig. 200) som viser, at mester Johan var en flink maler i tidens maner og paa dette arbejde synes ogsaa Johan Bilthugger at ha arbejdet mere *con amore*.

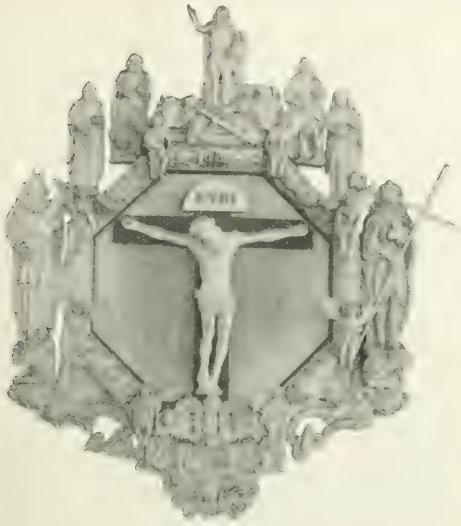


Fig. 193. Altertavle af Andrew Smith. Lye kirke.

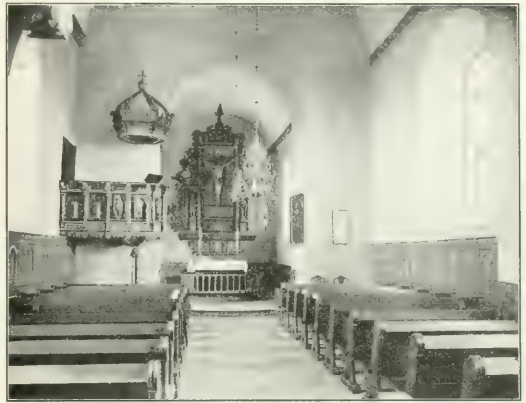


Fig. 194. Det indre af Lade kirke med prækestol og tavlet væg af Jens Snedker.

De brogede rige kirkeinteriører er nu delvis ødelagte. Et af de sidste som stod igjen var i Horg kirke (fig. 142). Den havde samtidig den eiendommelighed at være en kirke i Y form, med sine brogede udskjæringer om korvæg

Som nævnt kan man omtrent ikke se forskjel paa Knud Snedkers og Johan Bilthuggers prækestole. Altertavle og prækestol i Hustad kirke har den samme Johan Bilthuggers stil, det samme gjælder prækestolen i Børseskogen, altertavle i Hegre, Stjørdal, prækestolen i Lade fra 1649 er arbejdet af den nævnte Jens Snedker, som vistnok ogsaa arbejdet det gode panel i kirken (fig. 194). Den bevarede prækestol i Alstahaug er lavet af Helge Bilthugger i 1655. Han søger at arbejde sig lidt ud af den ensartede trøndermaner. Flere af de i kilderne omtalte rige stole, familie-stole, lensherre- og biskopstole er bevaret. I Bynessets kirke (fig. 190) har vi dem med rige udskjæringer paa sin oprindelige plads. Under korbuen vil man saaledes i gamle dage ha set den verdslige og geistlige øvrigheds høieste embedsmænd siddende i sine stole lige overfor hverandre. Det samme ser man i Hustad kirke. En pragtfuld familie-stol fra Vernes viser hvor frit og rigt den trønderiske bruskbarok kan udfolde sig (fig. 211). Dette pragtstykke fik Karl XV tat ud af kirken engang han laa deroppe paa manøvre og tog det med sig til Ulriksdal. Senere er den overført til Nordiska museet. Det er et fortræffeligt eksempel paa bruskornamentikens fantastiske rigdom som neppe er overgaaet af den middelalderiske drageslyng. Trøndermanerens pragtarbejde er dog de rige udskjæringer paa Østeraat (fig. 203). Baade i slottets svaegang, ridder-sal og kapel møder man arbejder og her har bilthuggerne, strammet af bygherrens kunstsans og interesser virkelig søgt at yde noget udmerket. Det synes nærmest at være Johan Bilthugger som har arbejdet her, kanske med nogen bistand fra de samtidige mestere i byen.



Fig. 195. Altertavle af Johan Bilthugger. Altertavle og prækestol ops. malet af Johan Kontrafeier. Nu overmalet. Forf. fot.



Fig. 196. Arkitektonisk del fra Stavanger domkirke. S. M. Forf. fot.

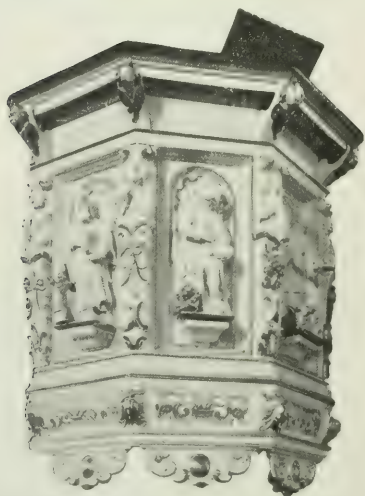


Fig. 197. Prækestol fra Melhus. Opr. malet af Johan Kontraleier, nu overmalet

Fig. 198. Prækestol fra Orkedalens kirke af Jens Snedker fra 1646.
* Nordenfj. K. M. Forf. fot.

og med sin bemaling dannet et eiendommeligt barokinteriør. Kirken er nu revet.

Paa grundlag af denne trønderstil ser man saa flere sene arbejder. Vi har dem helt ind i det 18de aarhundrede. Fra 1709 en den omarbejdede alteropbygning i Lade kirke, Holtaalens i Trondhjems museum var en fra 1707. Vuku, Malme, Skei i Sparbu, Bremsnes har i forskjellige former disse senere varianter. Altertavlen fra Solberg kirke er fra 1715 med akantus paa vingerne (fig. 227). Et nordlandsk rig alteropsats har man i Boden (fig. 215). Den viser tydeligt slegtskab med de trønderse arbejder.



Fig. 199. Altertavle med aarstal 1646 i Melhus kirke. Oprindelig malet af Johan Kontraleier. Nu overmalet. Midtuen fot.

Som man ser er den trønderse barok en helt frodig skole. Med det godt bevarede skriftlige kildemateriale danner det en pendant til renaissanceskolen i Stavanger. Her kan en lokalgruppe følges og bestemmes, man ser hvorledes mestrene arbejder og stilen spreder sig. Gruppen er langt fra Vestlandsstilens sprudlende rigdom, det kunstneriske og flotte finder man mindre af her. Der er en tung holdning over arbejderne, hvad der dog ikke formindsker deres værdi som dokument til forstaaelse af trønderisk kunstsans i det 17de aarhundrede.

*

*

*

Heller ikke den søndenfjeldske barokkunst staar saa høit som den vestlandske, men den er dog mere varieret end den trønderske. Til gjengjæld svigter her endnu paa mange punkter det arkivalske materiale. Vi kjender navne paa bilthuggere i vore søndenfjeldske byer, men deres arbejder lader sig kun undtagelsesvis bestemme. Flere større grupper lader sig dog fastslaa, men at fæste et navn til

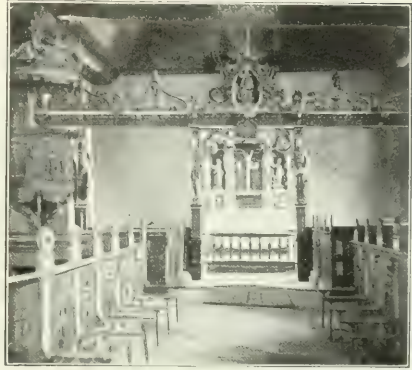


Fig. 201. Breviks gamle kirke med Kristoffer Ridders udstyr.

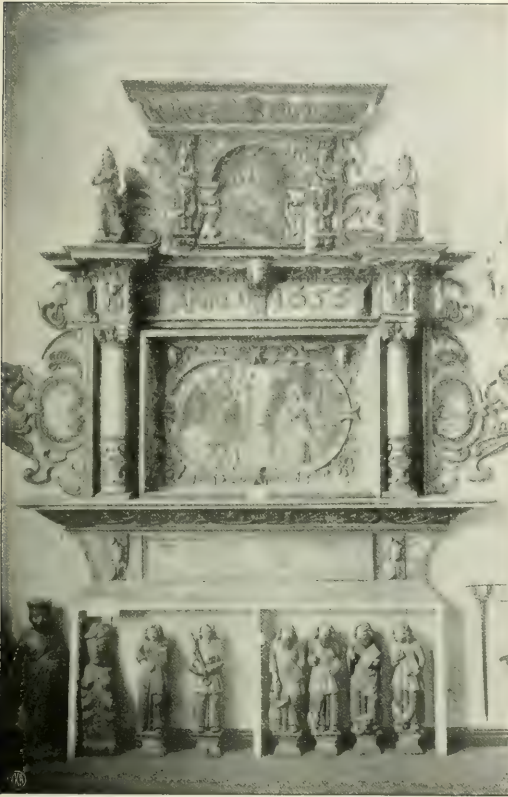


Fig. 200. Altartavle af Johan Kontraleier og Johan Biltsneider fra 1655. Frostens Kirke. T. M.



Fig. 202. Prækestol af Lauritz Lauritsen fra Romedals kirke. N. F.

gruppen lader sig sjældnere gjøre. Man faar haabe paa en del heldige fund.

Der er nemlig altid lidt hasard ved arkivundersøgelser. Selvfølgelig belønnes her som andetsteds fliden og den som ihærdigst gaar igjennem de gamle dokumenter finder nok tilslut mest. Men man kan ofte have arbejdet lang tid uden at have fundet noget, mens man en anden dag ved arkivernes lange borde faar tag i de fornøieligste ting. Jeg skrev i min bog over „Bilthuggere i Kristiania omkring aar 1700“, efterat jeg en tid havde ledt efter Kristiania



Fig. 203. Kirkebænke med Ove Bjelkes vaaben. Interiør fra privatkapellet paa Østraat. Fra 1655-56.



Fig. 204. Apostle fra Henri kirkes altertavle. Oslo bispegaards samling.



Eliazar. Af Kristofer Ridder fra Brevik kirkes korvæg.



Fig. 205. Josva.



Moses. * Stav. Mus.



Fig. 206. Kristus med scierslane fra Frogner kirke. * N. F.

bilthuggere i Rigsarkivet: „Man vil under arkivstudiet altid kunne gjøre regning paa heldige fund og uventet kan ting komme frem, som kaster klart lys over mørke punkter i fortiden.“

Jeg skulde snart se sandheden i disse ord. I kilderne fra slutten af det 17 aarh. havde jeg fundet at Kristoffer Ridder var stadens hovedbilledhugger. Jeg fulgte hans liv i kirkebogen fra han første gang

nævnes i 1665 til hans død i 1695, stødte paa hans mange barn, som døbt og døde — dødelighedsprocenten var jo dengang stor blandt de smaa. I en tid, hvor 16—18 barselsenge hørte med til en normal egtehusstrus samfundspagt, regulerede den store dødelighedsprocent en altfor stor stigning af folkemængden.

Af Kristoffer Ridders mange barn var der ved skiftet kun to igjen. Vi skal senere se at baade hans søn og sønnesøn blev billedhuggere paa Ringerike. I snedkerlaugets protokol saa jeg ham som laugets oldermand, saa de svende, han fik indskrevet og endelig ved hans skifte fik man et indblik i den salig mands efterladte hus og kunde bygge op en velhavende Kristiania haandverkers hjem fra den tid, da Ulrik Frederik Gyldenløve residerede heroppe.

Men noget sikkert arbejde, hvorved hans stil kunde bedømmes, skulde jeg ikke faa oprevet. Man vidste, at tolder Peder Mychsen i 1681 for 100 rdl. hos ham havde bestilt en altertavle for Holmestrand's kirke. Den forsvandt ved kirkens ombygning i 1829—30. Senere er paa brandvagtens loft i Holmestrand fundet enkelte dekorative dele fra kirken som tilhører vor træskjærers arbejder, (fig. 212, 213). I skiftet saa man at provsten Lars Dahl i Vestre Fredrikstad havde bestilt præ-

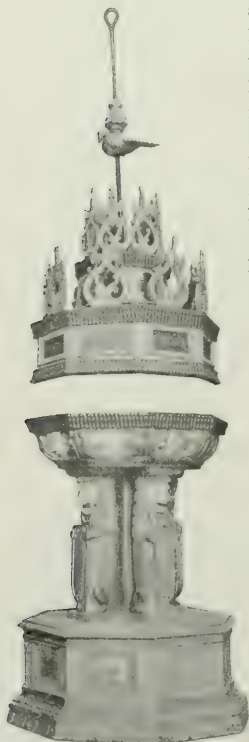


Fig. 207. Dobefon af Kristoffer Ridder fra Risør kirke. * N. F.



Fig. 208. Dobefont af Kristoffer Ridder i Brevik kirke.



Fig. 209. Markus fra Frogner kirke. * N. F.



Fig. 210. Bruskornament af Kristofer Ridder fra korgitteret i Brevik kirke.
Dr. A. Augestad.



Fig. 212. Fra korgitteret i Holmestrand kirke. Skaaret af Kristoffer Ridder.

kestol og dopefont hos ham, som hans mestersvend Lars Sivertsen fuldførte. Arbejderne er forsvundne i vor tid. Da min bog over Kristianiabilthuggerne kom ud, kjendte jeg intet arbejde af denne gamle kunstner i vor hovedstad, som kilderne talte saa meget om. Da bogen var kommet ud gjorde rektor A. E. Erichsen mig opmærksom paa et dokument som var havnet borte i Stavanger som med ét viste os den gamle Kristianiakunstners virke. Det var en kontrakt mellem mester Kristoffer og borgerne i Brevik. Efter dette dokument kunde hans stil og maner bestemmes.

I aaret 1674, staar det i dokumentet, har en del brave borgere i Brevik blit enig med en erlig og kunstrig mand Kristoffer Ridder at han af ek og lind skal lave en velhuggen prækestol lig den han har gjort i Risør. Desuden skal han lave en korvæg med apostle, løvverk og en troende Kristus. Ved kordøren Moses, Aron, Josva, Eleazar, to engle med en laubærkrans. Dokumentet er meget oplysende. For det første er her fastslaaet, at vore bilthuggere benyttede sig af ek. Man har tidligere ofte set udtalt at arbejder i ek skulde være indførte. Dette gjælder saavel vort kirkeinventar som vore møbler. Jeg har oftere fremhævet det urimelige i denne paastand og her har vi det sikre bevis paa ekearbejders hjemlige oprindelse ogsaa i denne tid.

Desuden ser vi at de brave borgere i Brevik vil ha en prækestol „som den hand i Riiszøer hafuer forfærdiget



Fig. 211. Kirkekestol fra Vernes kirke. Nu i Nordiska museet, Sth.



Fig. 213. Fra korgitteret i Holmestrand kirke. Skaaret af Kristoffer Ridder.

och Vel saa Kiech". Her er altsaa sikrede arbeider fra to kirker.

Brevik kirke er opført af stedets indbyggere i 1670 og blev nedrevet i 1878. Kirkens udstyr blev da spredt rundt omkring. Af kontrakten ser man at Kristoffer Ridder skulde gjøre et „udtog over Choert med behørige Comportementer, Louwerch, Apostlerne, Salvator Mundi, sampt Fiire opstandere for Choertz døren udj Figurer, av Moses, Aron, Iosua, Eleazar, Tuende Engeler, ofver Choertz døren, med en Laurbær crantz". —

I kirkeudstyret spiller skillet mellem kor og skib, præstens og menighedens rum en stor rolle, og korskranker blev nu ogsaa hos os ganske almindelige. Paa forskellige steder her i landet faar vi saa lokale udformninger af denne skik, som holder sig langt ind i det 18 aarh. Her i Brevik var saa et arbejde som viste vor Kristianiabiltuggers smag. Det blev desværre ødelagt i 1878. Heldigvis findes et gammelt fotografi, som

viser kirkeinteriøret (fig. 201) med de lukkede bænke, hvor gamle renaissance-motiver synes at hænge igjen. Vi ser den gamle prækestol og korskranken. Her stod saa de fire opstandere, Moses med de 10 buds tavler, Josva, som en vældig barokkriger for herren, Eleazar i fantastisk orientalsk geistlig dragt, mens Aron havde den ypperstepræstlige. Mellem de hellige mænd har sandsynligvis en rad af ballusterformede søiler staat og ligesom lukket koret inde. Dette sidste blev vel fjernet engang i det 19 aarh.,

da man stadig forandrede gamle kirkeinteriører. I kordøren ser man de tvende engle med en laurbærkrans, og over tverbjelken har vi de behørige comportementer, løvverk, apostle og en salvator mundi med hele den brogede baroks rige indramninger.

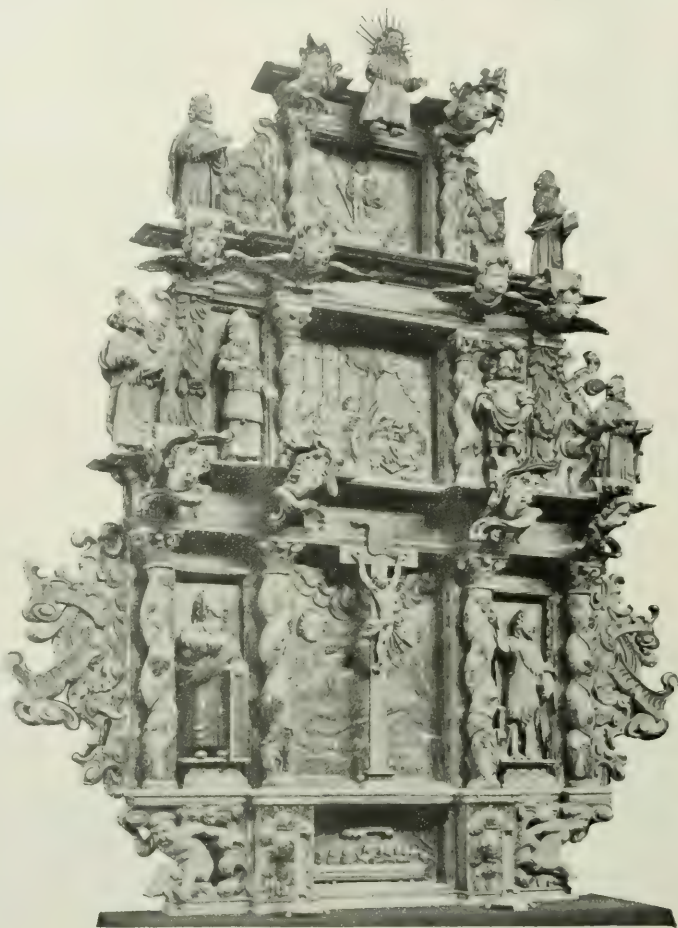


Fig. 214. Altartavle fra Brevik kirke fra Kristoffer Ridders værksted. * N. F.

stiftelse, hvorover Korsfæstelsen, med Moses og Johannes indrammet af vredne baroksøiler. Herover gravlæggelsen, med Aron og Josva. Over der igjen opstandelsen og ti slut en salvator mundi. Ornamentiken er rig, men meget opløst. Selve arbeidet er noksaa middelmaadig og man bør vel nærmest tænke paa et værkstedsarbejde i hans maner. Barokens stilfølelse optræder her næsten ravende og skjænglet. Det er som om en barbar, beruset af fremmed vin, har slaet sig rigtig løs.

Af disse arbeider er tre af de store figurer havnet i Stavanger museum (fig. 205), den fjerde, Aron, eies af dr. Nicolay W. Coch, Brevik. Det midterste store løvverk med salvator mundi i findes hos dr. Arnt Augustad, Larvik (fig. 210). Prækestolen med de fire evangelister i felter kom til dr. J. Schweigaard, udskjæringerne pryder nu hans buffet. Prækestolens himling, udmerket skaaret, findes i Norsk folkemuseum, hvor jeg saaledes, mens jeg lette efter vor bilhuggers arbeider, uden at vide det havde enkelte af hans arbeider daglig for øie.

Altartavlen er i Norsk folkemuseum (fig. 214). Den bestaar som de almindelige barokaltartavler af flere hoeder. Nederst i relief Nadverdens ind-

Vistnok af Kristoffer Ridder er døbefonten i Breviks kirke, et vakkert træskjærerarbejde som nu er skamferet med maling, der skal efterligne granit (fig. 208). De fire evangelister staar med sine bøger i haanden og bærer en rigt dekoreret skaal, hvor frodige frugt- og blomstermotiver er arbejdet ind i barokens masker. Denne døbefonttype er en originalkomposition. Jeg kjender intet helt tilsvarende arbejde hos os. Nærmest beslegtet er den med en messingdøbefont i Strømsø kirke med en apostel i oreflipmotiver, som bærer skaalen.

Spes med anker:

Det ankertrygge haab ei nogen sjæl beskemmer,
som sætter det i Gud og ei hans navn forglemmer.

Caritas med et barn paa arm og et ved haanden og i
næste felt Justitia med vegtskaalen:

Retfærdighed og ret i verden maa man øve
for givne skæppemaal man skjæppemaal maa prøve.

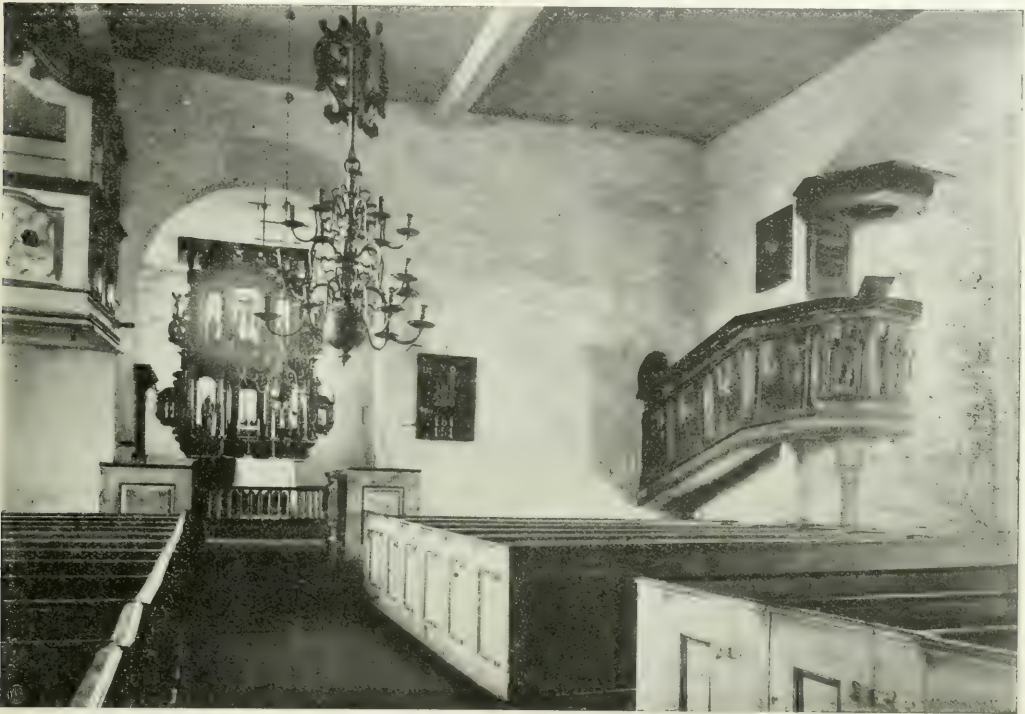


Fig. 215. Det indre af Bodin kirke med barokaltertavle fra 1670, prækestol i renaissance med indsatte middelalderse figurer, opgang malet af Gotfred Ezekiel. I korbuen lagmandsstol og amtmandsstol.

Hans prækestol i Risør kirke staar endnu paa sin plads (fig. 218). I stedet for evangelisterne i Brevik kirke har dyderne faat plads i felterne paa denne prækestol. Det er de tre teologiske dyder, Fides, Spes, Caritas og tre af de fire kardinaldyder (Temperantia mangler) fremstillet af vor Kristianiabiltugger i det 17 aarhundredes almindelige stil. De gamle farver er overmalt med hvidt og guld. Fides staar med korset. Under hver af dyderne har man et karakteristisk barokt vers. Troen har:

Den seiersfulde tro, guldkrone den sig henter
som med bestandighed, til enden Jesum venter.

13 — Norske kirker i nyere tid.

Prudentia med slangen:

En duelig, simpel mand skal og af slangen lære
snilhed at speile sig, som vil forsigtig være.

Fortitudo med søile:

En stærk taalmodighed kan alting overvinde
og ved sin mandighed, en seierskrone finde.

Sandsynligvis har her ogsaa været en opgang til prækestolen af ham ligesom man endnu ser rester af en himling,



Fig. 216. Prækestol fra 1653 i Eidsberg kirke



Fig. 217. Prækestol fra Ness, Romerike. Søllerne mangler N. F.

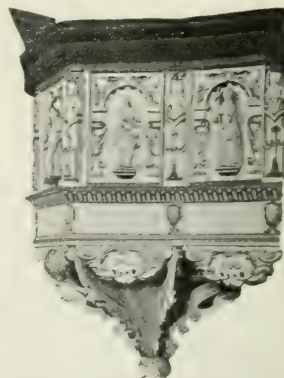


Fig. 218. Prækestol af Kristoffer Ridder Risor kirke. Forf. fot.

som blev fjernet, samtidig med at hele prækestolen blev „løvet og stafferet“.

Der findes ogsaa dele af en altertavle, som ifølge inskription er foræret kirken af Isak Falch (død 1669). Det nuværende midtparti dannes af et interessant hollandsk maleri, vingerne og fodstykket er af Kristoffer Ridder,

samt en bekrøning med opstandelsen, som nu findes over indgangsdøren til kirken. Vistnok ogsaa af Kristoffer Ridder er døbefonten fra Risor kirke nu i Norsk folkemuseum (fig. 207). Ligesom prækestolen i Risor er ældre end den i Brevik saa er ogsaa døbefonten. Her staar da ogsaa de gamle renaissanceløver, velkendt fra det 16 aarh.s borde og holder skaalen, hvor de Kristoffer Ridderske lidt flade englehoveder staar i relief.

Disse arbejder er de sikre udgangspunkter for

fra 1653, som ikke er uden adskillig lighed med enkelte af Ridders arbejder kan bestemmes til ham, tør jeg ikke afgjøre. Hans forgjænger i Kristiania Johan



Fig. 219. Prækestol i Vivestad kirke. Forf. fot.



Fig. 220. Prækestol af Abel Schröder i Tjømo kirke.

Kristoffer Ridders stil, som gjenfindes paa ovnsplader, gravmæler, dekorede peise og møbler. Han er den 17 aarh. Kristianiabilthugger hvis liv og arbejde nu bedst kjendes. Hans stil bærer periodens senere præg, opløst og ofte noget uorganisk. Hvorvidt en prækestol som den fra Eidsberg (fig. 216)

Reinholdt døde først 1664. I Akershus lensregnskaber for 1638 nævnes der ogsaa en billedsnider Jochum Rosone i Kristiania. Der findes flere lidt ældre arbejder som Vaaler prækestol fra 1653, eller den rige i Vigestad (fig. 219) med Chr. IV.s monogram som giver antydninger om forskellige arbejdende kunstnere uden at man endnu kan komme disse meget nærmere.

Dygtig er mesteren til prækestolen i Nes kirke (fig.

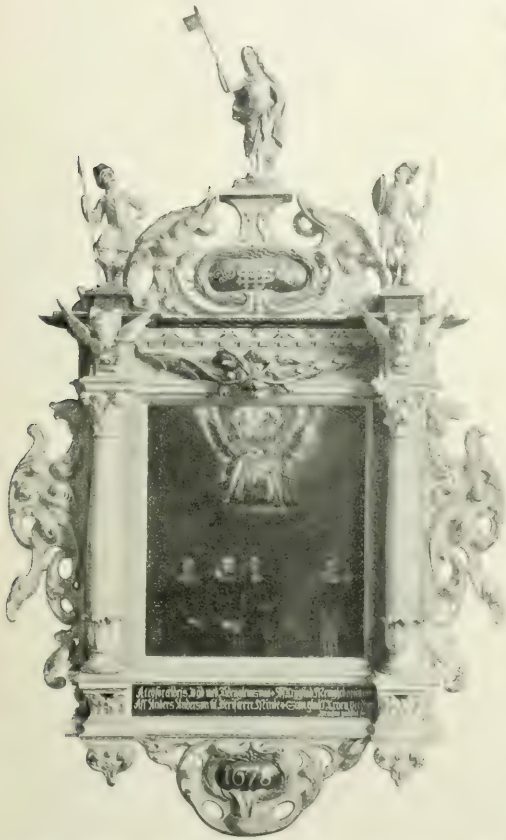


Fig. 221. Epitafium fra 1678 over sognepræst Anders Anderson i Trogstad kirke

217). Ogsaa han bygger paa et par ældre motiver frugtklaser og søiler. Defekt i saa henseende er den afbildede. Furnæs derimod har søilerne bevaret. Af samme træskjærer er ogsaa epitafiet over den bekendte præst Jens Colstrup (fig. 222) i Nes kirke afbildet med koner og barn. Den krigerske præst fortæller her om sit liv og sine ægteskaber først med sin Edøle som han havde tre barn med, dernæst med sin Torborg, som han havde ti barn med.



Fig. 222. Epitafium over Jens Colstrup, Nes kirke, Romerike.

Hun brændte inde ved præstegaardens brand i 1689. Aaret efter gav Gud ham Else from og nye barn. — Denne mester har sikkert arbejdet adskillig udover bygderne, og ved bedre kjendskab til materialet vil flere arbejder grup-

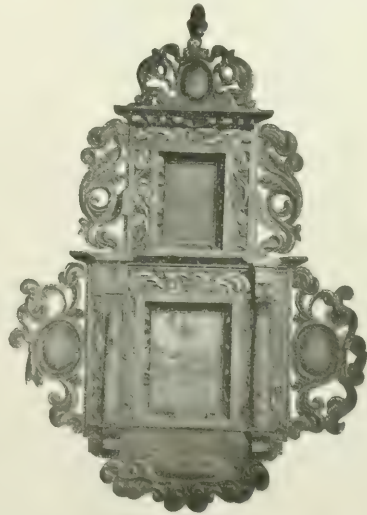


Fig. 223. Epitafium fra Tomter. * N. F.

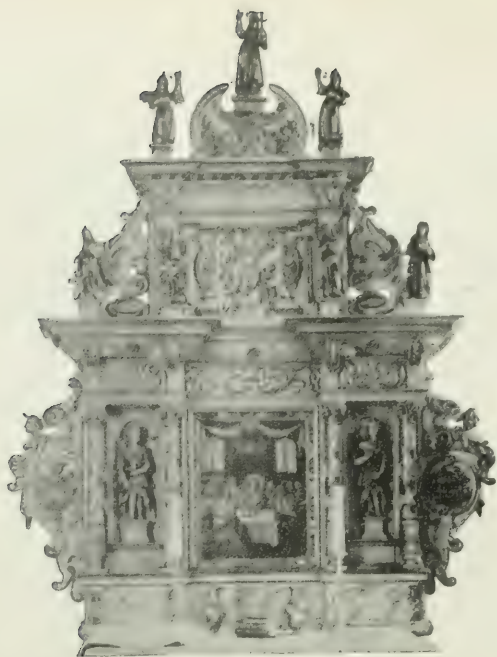


Fig. 224. Altertavle fra 1664 af Laurits Lauritsen i Hof kirke, Tøten

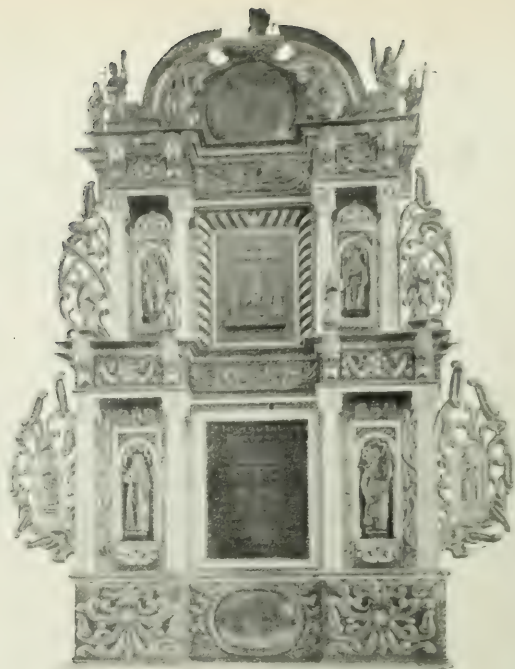


Fig. 226. Altertavle i Gjerdrum kirke. Fot. Middtun.

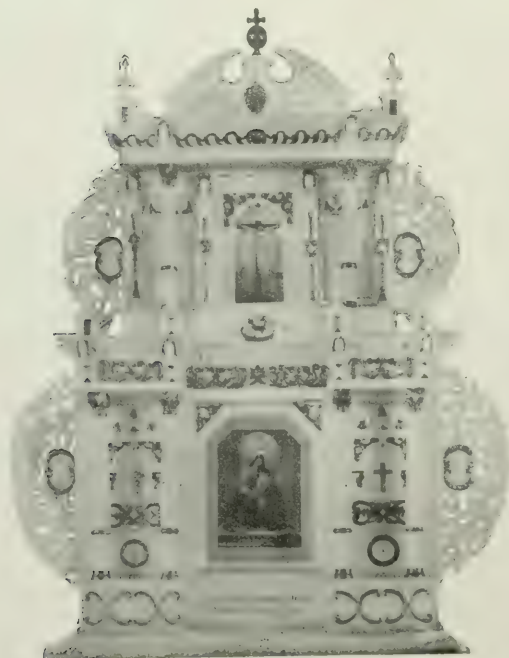


Fig. 225. Altertavle med årstal 1675 Hovin kirke. Fot. Middtun.



Fig. 227. Altertavle fra 1715 i Solberg kirke i Sem. Trønderak barok. Fot. Middtun



Fig. 228. Altertavle fra Rokke kirke. Fot. Midttun.

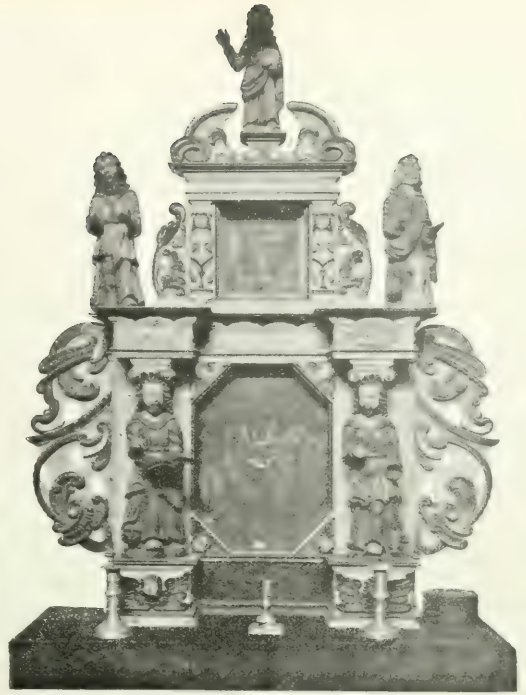


Fig. 230. Altertavle fra Sigdal. * N. F.

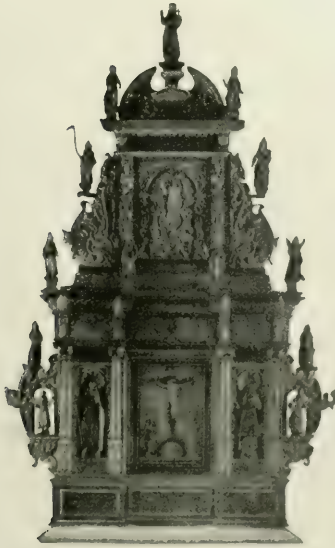


Fig. 229. Altertavle med narstal 1645 i Eidsberg kirke. Fot. Midttun.



Fig. 231. Altertavle med narstal 1676 i Foldalens kirke.

peres om denne Romeriksmester. Over- og understykke paa altertavlen i Nes kirke af Abel Schröder (fig. 235) er saaledes af ham. En elev har arbejdet ved Udenes kirke. Prækestolen er plumpere og isprængt med senere stilfølelse, medens afhængighedsforholdet dog er utvetydig bevaret. Rakkestadprækestolen har ogsaa noget af maneren herfra.

Til en anden stærkt udbredt søndenfeldsk gruppe kan man derimod knytte et navn. Han synes at være Oplandsmesteren fremfor nogen.

I 1653 gjorde Laurits Lauritsen altertavle, prækestol og daabshus for Brandval kirke. Altertavle og prækestol er nu, rigtignok i defekt stand, opbevaret i Norsk folkemuseum. Til samme mand kan flere arbejder bestemmes. Først den typiske og gode altertavle i Hof kirke, Toten (fig. 224), hvori alle hans typiske elementer gjenfindes: det geometriske og rankeornamentiken, relieffer. Prækestolen fra Romedals kirke (fig. 202) er ogsaa af ham og er med sine rige udskjæringer et for denne oplandske træskjærer typisk arbejde. Af en elev er altertavlen og prækestolen i Gjerdrum kirke (fig. 226). Ind i samme kreds hører ogsaa den noget ombyggede altertavle i Eidsberg kirke (fig. 229).

Af Laurits Lauritsens stil møder man saa en hel række forgreninger. Fra Tomter kirke (fig. 223) har Folkemuseet en række epitafier, hvori hans lidt spinkle akantusmaner gjenfindes. I Foldalens kirke har man en altertavle fra 1676 (fig. 231) af en kunstner i denne Oplandsmaner. Samme mand har skaarret altertavle fra 1674 og prækestol i Nordre Osens kirke. I Gudbrandsdalen

findes en hel gruppe altertavler som alle er udgaaet fra samme Oplandsbevægelse. Vi har disse arbejder i Dovre kirke, i Sel, i Ringebu, i Vaage m. fl. I Veldre har man ogsaa en ældre altertavle i denne maner.

Høist forskellige er ofte de kunstnere som arbejder rundt om i vore kirker. Enkelte overdriver stilen, saa-

ledes at vi er lige inde i karikaturen. Barokens Olaf Gulbranson har vi i en træskjærer som har skaarret et par figurer som er levnet fra altertavlen i Frogner kirke (fig. 206, 209). Han er ikke uden en ganske sikker stilfølelse. Epitafiet over Anders Anderson i Trøgstad kirke (fig. 221) har ogsaa denne iltre stil, som nærmer sig karikatur. Ornamentalt seet optræder bruskmotiverne helt uregjerligt. De formelig slænges ud. I modsætning til disse uregjerlige arbejder har Bispegaardens samling i Oslo en række apostle fra en altertavle i Heni kirke, Gjerdrum, som har en tyngde i opfatning, en fornøielig naiv keithed som næsten minder om moderne legetøj (fig. 226). Tung og uhaandterlig er ogsaa altertavlen fra Sigdal med aastal 1668 (fig. 230). Paa en altertavle fra Fluberg kirke afbildes farisæeren og tolderen i den vildeste brusk-



Fig. 232. Altertavle i Hedrum kirke.

ornamentik (fig. 236). En anden træskjærer arbejdet i Skien-Larvik egnen. Fra 1667 findes en defekt altertavle i Hitterdals kirke. Muligens af den i 1669 afdøde Peder Bilthugger i Skien. Af samme mand er altertavlen i Hedrum (fig. 232). Opper i Telemarken arbejdet flere bygde-træskjærere i denne maner. Folkemuseet har en altertavle fra Sannikedal fra 1640. Stilens præg udviskes saa mere og mere. Bygdefantasiaen sætter ind. Bag tunge svirrede søiler staar evangelisterne i to rækker i Rokke

kirkes altertavle, medens oventil middelalderse figurér i tunge former har faaet sin plads (fig. 228). Overvokset med ornamentik er altertavlen i Hovin kirke fra 1675 (fig. 225). Denne altertavle uden udskaarne figurér repræsenterer en ikke helt sjelden søndenfeldstype, som er bevaret i Eidskogen kirke (nu ombygget) og i altertavle fra Fet i Norsk folkemuseum.

Buskerudbaroken har jeg havt liden anledning til at undersøge. I Fiskum gamle kirke er en god prækestol og Norderhov kirke har en interessant altertavle. Det samme kan siges om altertavlen i Nykirke paa Modum.

I modsætning til en række bygdarbejder her søndenfelds har vi ogsaa en gruppe arbejder af Danmarks fornemste baroktræskjærer Abel Schrøder d. y. fra Næstved paa Sjælland. Det er en af de eiendommeligste personligheder i den saa rige danske træskjærererkunst i det 17 aarh. Man ved ikke, naar han er født, men han døde 1676. Fra 1634 var han foruden billedskjærer ogsaa organist ved St. Mortens kirke i sin fødeby. En række arbejder i de sjællandske kirker viser hans stilistiske eiendommeligheder, fra Vordingborgaltertavlen fra 1641 med dens gjenlevende

renaissancemotiver og sikre opbygning til hans store festlige hovedværk i Holmens kirke i Kjøbenhavn fra 1661—63. Det er, som om i dette arbejde en virkelig kunstnerisk høide paa en lang stilistisk udvikling er naaet — et hovedværk i vor nordiske barok.

Fra samme tid som dette hans hovedværk, hvor hans stil folder sig rigest ud, er vore norske arbejder. De viser os den modne, helt færdige kunstner. Altertavlen i Vivestad (fig. 233) er fra 1667, et lidet, lunefuldt arbejde, ligesom endnu mere iltet og opløst end den store altertavle i Holmens kirke. Mere aaben er „øreflipornamenterne“ om Nadverden. Det samme gjælder sidevingerne,

der tydelig bærer præg af en stils opløsning, dens sidste periode. I stedet for søiler er kristelige dyder anvendt som karyatider. Imellem disse Moses og Johannes. Midtgruppen dannes af en korsfæstelsesfremstilling. Oventil Opstandelsen. Eiendommeligt er evangelisterne paa den øvre list, der ogsaa har faaet noget af det bevægede og snoede over sig. De fremstilles i forskellige siddende stillinger, hvorved dette snoede er kunnet komme endnu stærkere frem.

Altertavlen er skjænket af den bekendte rigmand og legatstifter Anders Madsen, „Tønsbergs Bernt Anker“, som prof. Ludvig Daae kalder ham, og hans hustru Karen Olufsdatter Stranger. Han hørte til de mange invandrede Slesvigere, og det faldt ham da naturligt at henvende sig til en af de dygtigste mestere i Danmark, især da han fra sin hjemstavn vistnok havde med bragt den sterke interesse for træskjærererkunst, som fandtes der nede netop i denne tid. Altertavlen i Vivestad har allerede tidligere været bemærket paa grund af sin pragt og rigdom. Kraft, der ikke ofte vier kirkeinventaret nogen omtale, roser i høi grad arbeidet og stiller det ved siden af Ringsaker kirkes altertavle, der iøvrigt, som



Fig. 233 Altertavle i Vivestad Kirke af Abel Schrøder.

bekendt, er ca. 150 aar ældre.

Prækestolen i Vivestad (fig. 219) har i sin opbygning endnu meget af renaissancen over sig. Konstruktionen træder trods den ornamentale overlæsselse tydeligt nok frem. De smaa runde buer i felterne bringer én ogsaa til at tænke paa den rolige, tidlige stil. Men hvor gror ikke det ornamentale frem! Det er, som man møder noget af en summering af et halvt aarhundredes dekorative tanker. Her er de tidlige frugt- og blomsterformationer og renaissancens dyreornamentik sammen med alt det opløsende i denne senere tids kunst. Denne prækestol er neppe af Abel Schrøder. Kirken er iaar brændt. Men i

forveien var interiøret blit helt ødelagt. I slutten af 80-aarene blev kirken restaureret og det gamle i masse kastet ud. Man lod altertavlen og prækestolen staa heldigvis. Men man ribbet. Prækestolens øvre gesims var rigt udskåret, det blev taget væk. Himlingen, antageligvis pragtfuld, kastet væk, fodstykket ligesaa, samt et af felterne. Antageligvis har her ogsaa, som paa flere af hans prækestole i Danmark, været en rigt udskåret opgang. Den

er ogsaa forsvundet. Efter restaurationen drog et hestelæs med antikviteter nedover bygden. De blev efter sigende delt efter samme princip som ifølge Byron skedde med Don Juans faders elskerinder efter dennes død: en prest tog den ene, en militær den anden, og hvor der blev af den tredje, man ikke rigtig ved. Paa lignende maade er det gaaet med saa meget af vort kirkeinventar. Det er spredt rundt om hos prestere, jurister, bisper, klokkere, doktorer, sjøfolk, forretningsfolk, genealoger, redaktører og antikvitetshandlere, kort sagt, alle stænder eier gammelt kirkeinventar. Prækestole og altertavler er omgjort til buffeter og andre nyttige ting, døbefonter til vaskeservanter eller til haveborde, daabshuse til lysthuse, o.s.v., o.s.v. Hvor der er blevet af det meste ved man selv-

følgelig ikke, og man maa sige, at det er et held i uheldet, at privatfolk har taget sig lidt af disse ting, naar det offentlige har ladet det ligge saa helt uden kontrol.

Altertavlen fra Borre (fig. 234) har et aarstal 1747, antageligvis et aar, hvor den er blevet oppudset. Den er omtrent fra samme tid som Vivestadaltertavlen, muligens noget tidligere. Arbejdet skal være skjænket af en af eierne paa godset Falkensten i nærheden. Falkensten eiedes i det aarhundrede af den danske familie Lange med tre roser i vaabenet. Fra 1639 til 1667 var den i

jomfru Ida Langes besiddelse, og man kan muligens tænke sig, at hun benyttede det aar (1667), hun solgte gaarden til sin brorsøn Ove Lange, amtmand over Gudbrandsdal og Hedemarken, til at skjænke sognets kirke dette kunstverk.

Der er, som man ser, adskillig forskelligt fra Vivestadaltertavlen, tiltrods for det ikke skal være vanskeligt at se samme haand. Der er over dette arbejde noget roligere og mere beher-

sket. Ornamentiken er ikke fuldt saa ilter. Alle-rede i fremstillingen af Nadverden og ornamentiken deromkring merkes dette. De vinrankomvundne søiler virker ogsaa langt mere stilfærdigt end de kristelige dyder som karyatider. Mellem søilerne istedenfor fritstaaende figurer forskjellige reliefer.

Efter 1670 er den prægtige altertavle fra Nes kirke, Romerike (fig. 235), idet den bærer Kristian 5tes navne-ciffer. Midtpartiet dannes her af en nadverdfremstilling, der paa grund af midtfeltets aflange form ogsaa har faaet dette lidt usedvanlige format.

Dette fortræffelige arbejde har en ganske eiendommelig historie. Altertavlen blev reddet fra Nes kirkes brand i 1854. Dog ansaa man altertavlen for liden til at pryde alteret i den

nye kirke og hang den op i sakristiet. Imidlertid fik biskop Schreuder fra Zulu der se tavlen og fandt, at denne netop var noget for hans negere. „Maledede billeder forstod de ikke noget af, men udskaarne sager var de meget glade i“. Med tungt hjerte besluttede herredsstyrelsen at ofre sin kjære tavle paa missionens alter, og biskop Schreuder fik denne tavle, der merkelig nok viser sig at være forarbejdet af en mand af samme navn. Altertavlen kom til Kristiania for at repareres og opmales. Men her reiste der sig en rimelig protest mod at sende



Fig. 234. Altertavle i Borre kirke af Abel Schroder.

den til Zulu, og det hele endte med, at altertavlen ikke blev afsendt, men stod en længere tid hos restauratøren, indtil Nes kommune efter sigende for 100 spd. fik sin tavle tilbage. Den staar nu paa alteret i den nye kirke.

Altertaylor og prækestol fra Tjøme er vel de seneste af hans norske arbejder. De bærer ogsaa Kristian 5 og Charlotte Amalies monogram og er altsaa efter 1670. Arbejderne staar nævnt i den kulturhistoriske udstillings katalog, da fotografier af disse var inde paa udstillingen. Nederst paa altertavlen læses

Kjøstel Gunderson Holmer. Der er i samme katalog gjettet paa, at dette skulde være træskjæreren. Dette er sikkert urigtigt. Holmer er naturligvis giveren eller en af giverne. Kunstnersignaturerne træder desværre ikke saa tydelig frem. Abel Schrøder har signeret et par af sine arbejder, men da ganske anderledes skjult og kun med forbogstaver. De fleste gamle træskjærere signerede desværre ikke. Ifølge kirkebogen blev altertavlen i 1784 „opmalet og forgyldt mest med ægte guld“ af datidens kunstmaler i Sandefjord Jacob Lindgaard, hvilket kostede

35 rd. Da gamle Tjøme kirke i 1860-aarene blev nedrevet, fulgte den gamle altertavle og prækestol med til den nye kirke og fik da en ganske komisk virkende gotisk ramme om sig. Alt skulde være gotisk i den tid. Sidevingerne blev fjernet, og forresten blev den adskillig maltrakteret. Det ser iøvrigt ud til at være hans svageste arbejde i Norge. Troen og haabet staar med sit kors og sit anker noksaa skematisk i nichen. Det ornamentale virker heller ikke saa sprudlende som i de andre arbejder. Prækestolen fra samme sted (fig. 220) fremstil-

ler Kristus som salvator mundi, og i de øvrige fire felter evangelisterne i noget lyttende, foroverbøiede stillinger som paa hans store arbejde i Holmens kirke. Kristelige dyder flankerer som karyatider felterne.

Vore norske arbejder er alle fra Abel Schrøders sidste tid. Vi kan selvfølgelig ikke her faa noget helt billede af denne interessante kunstner. Men i disse sene arbejder

viser han dog en betydelig større kunst end den der ofte præger denne tids arbejder her i landet.

Det er jo et ganske mærkeligt tilfælde, at vi skal have saavidt mange arbejder af en af Danmarks interessanteste billedskjærere i den tid. Det viser, at hans ry i samtiden maa have været ganske stort, saaledes at vore hjemlige kunstmæcenater havde sin opmærksomhed henvendt paa Næstvedmesteren.

Som man ser er vor barokkunst et rigt kapitel i vor kulturhistorie. Den frembragte en Vestlandskunst med stor teknisk dygtighed, en tung bastant trønderstil og her søndenfjelds arbejder en række mere og mindre begavede træskjærere. Under de opadgaende tider i det 17 aarh. fik vi nemlig en ganske misundelsesværdig

række af smaa kunstmæcenater, der omkring hele landet, oftest vel hos byernes kunstnere, gjorde sine bestillinger for at fylde kirkerne. Kirkerne blev paa den maade ofte rene smaa lokalmuseer for gamle minder og „moderne“ kunst. Trods en ganske hensynsløs ødelæggelse er der endnu adskilligt igjen af altertavler, prækestole, døbefonter og epitafer fra denne tid. Karyatider og kristelige dyder, evangelister i forunderlige stillinger, masker og englehoveder stikker sig frem, men fremfor alt møder rige dekorative udskjæringer straks blikket, naar man træder ind i kir-



Fig. 235. Altertavle i Nes kirke af Abel Schrøder.

kerne fra denne tid. For os har stilen sin særlige interesse, fordi vore hjemlige billedskjærere en tid saa helt og inderlig hengav sig til denne smag. De har ogsaa over sig det festlige og skiftende, det individuelle og sterkt bizarre, der laa over tiden og som altid vil fængsle interessen, selv om man nu og da trækker lidt paa smilebaandet ligeoverfor det rent kunstneriske ved præstationerne.

Baroken i vor kunst kan vi lige lidt springe over som baroken i vort lynne.

Den har præget sagn og eventyr ligesaavel som ornamentik og figurfremstilling. Og da baroken nu har en

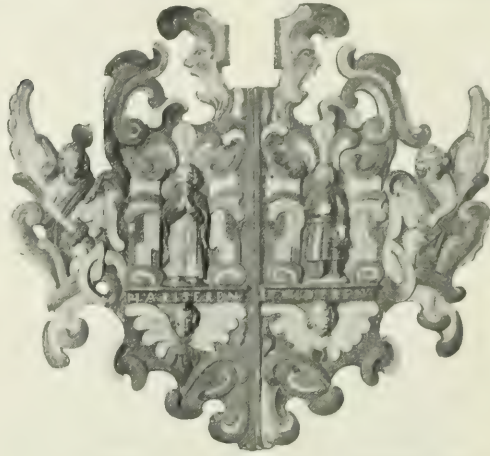


Fig. 236. Altertavlevinger med farisæeren og tolderen fra Fluberg kirke. * N. F.

tendens til at blive moderne kunde vi kanske ogsaa vænne os til at taale det snurrige, forsonne og vilde i det 17 aarhundredes kirkeinventar som vi forlængst har forsonet os med dette element i vor vikingetid, og vor middelalders kunst. Tiden burde snart være inde til at værne om det og søge at bringe det paa fode. Thi trods alt er her værdier, som ogsaa kan ha betydning for os idag. Barok saavel som rococo er kunstneriske programmer, som stadig gjenfødes i historien, hvad

ogsaa gjælder klassicitet og empire. Beviserne herfor vil man finde midt i vor egen tid.

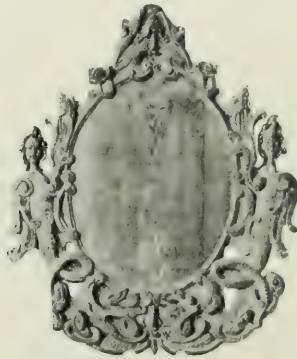


Fig. 237. Fra en ukjendt kirke. * N. F.



Fig. 238. Gjemmestad kirke bygget 1693 af Nils Monsen.

V.

Det 17 aarhundredes kirker. — Nye grundplaner. — Bykirker og bygdekirker. — Vaabenhus, sakristi. — Taarn, tag og vægge.

Nogen magt til at opføre de store arkitektonisk rige baroke bykirker eiet ikke det norske samfund i det 17 aarhundrede. En virkelig maaltvist arkitektur er det sidste, hvori et lands kulturblomstring kan sees og vel betegner dette aarhundrede i mange retninger en opgangstid, men en monumental arkitektur magtet vi ikke. I Larvik opførtes i 1678 en teglstenskirke enkel og prunkløs (fig. 241). Interiøret blev ødelagt 1860—61. Fra 1670 var Arendals kirke som nedtoges ca. 1836, Kragerø kirke, som i 1870 blev afløst af en ny, var fra 1651. Molde kirke fra 1661 brændte 1885. Et godt bevaret eksempel paa disse 17 aarhundredes smaabykirker har vi i Risør fra 1647 (fig. 242 pl. 5). Breviks fra 1670 blev revet 1878 (fig. 239). Grundplanen for kirkerne var den gamle med aflangt skib og mindre, ret afsluttet kor. Men samtidig var i det 17 aarhundrede *korskirken* kommet ind. Man kan næsten sige at lysten til at bygge med sidevinger, lave kirkerummets plan om til et græsk kors var typisk for dette aarhundrede. Dette ser man da ogsaa stadig ved nybygning, samtidig som en flerhed middelalderiske kirker faar vinger tilbygget i dette aarhundrede som f. ex. ved

den nævnte Bergens korskirke, den nedbrændte Borgunds kirke, Nes kirke, Romerike, Haslum kirke m. fl. Denne kirkeform var ganske praktisk i en tid, hvor vegten særlig lagdes paa prækenen. I aksens midtpunkt stod prækestolen og omkring denne samlet sig saa de troende. Naar det gjaldt at udvide en ældre enskibet kirke var ogsaa denne form praktisk. Man kan saaledes i korskirken se en for det 17 aarhundrede særlig typisk kirkeform. Som grundlag for bygdekirken i det 18 aarhundrede blev denne form ogsaa populær.

Et par eiendommelige varianter af disse kirker med vinger er de saakaldte Y og L kirker. Disse kjendes fra Norge i et par eksemplarer. De er udgaaet fra samme tendens at gøre prækestolen til det midtpunkt som menigheden samlede om. Den eneste gjenstaaende Y kirke hos os er nu Holmestrand's fra 1674 (pl. 7). Horg kirke fra 1670 (fig. 240) blev revet i 1890-aarene og Vraadals kirke fra 1686 blev revet efter 1886, da sognet fik ny kirke. Den eiendommelige L formede kirke bestaar egentlig kun i en vinge som er bygget ud paa siden mod prækestolen. Hos os har vi den i St. Jørgens Hospitalskirke fra 1702 (pl. 6). Der var i

tiden oppe en sterk tendens til at skabe et virkelig protestantisk kirkerum og dette arbeide blir endnu mere maalbevist fortsat i det 18 aarhundrede. Det har sin store interesse at følge dette arbeide baade i det 17 og det 18 aarhundrede. Det 18 aarhundrede stillet sig rigtignok i



Fig. 239. Brevik kirke fra 1670. Revet 1878.

opposition til det 17 aarhundredes planer disse „kirker med kroker og hjørner“ som de kaldtes og som ikke gav kirkerummet et tilstrækkelig „majestætisk præg“ efter det 18 aarhundredes smag. Dog begge aarhundreders arbeide paa dette omraade har stor betydning, fordi her virkelig er tanker oppe om at forme et bestemt

protestantisk gudshus i overensstemmelse med tidens krav. For os som atter og atter bygger paa den gamle middelalderiske plan som

ikke under alle forhold er saa absolut praktisk er det af særlig interesse at se originale protestantiske bestræbelser fra tidligere aarhundreder. Thi det merkes nu overalt i det moderne arbeide at den gamle kirkeplan er under omdannelse. Korsformen viste sig at skulle faa almen betydning, Y og L formerne blev eksperimenter, men som saadanne har



Fig. 240. Horg Y formede kirke fra 1670.



Fig. 241. Larvik kirke fra 1678.

de sin betydning. Og naar interessen for kirkebygningens kunst ogsaa strækker sig til nydannelser af selve grundplanerne, saa er der virkelig kunstnerisk liv og rørelse.

Eier vi ikke de store pompøse katedraler, ingen Nidarosdom for baroken saa kan vi i vore bygdekirker studere stilens gjenspeiling i folkefantasiaen.

I Norge som i andre lande danner bygdekunsten et omraade for sig. Det er en interessant omdigting af

tidskunsten. Det er en smag ligesom vokset op af egnens egen jordbund med en evne til at paatrykke omgivelsen sit eget særpræg, bygdens karakter. Det 17 aarhundredes barok har paavirket bygderne. Byernes kunst præger smagen og det er de omreisende kunstnere som paa landet væsentlig besørger den kunstneriske omsætning af tidens

stiltanker. Men disse omvandrende kunstnere, som ofte har været bosiddende i byerne, har ude paa landet under andre forhold seet opgaverne forskjellig, de har maattet reducere, forandre og bøie sig for bygdsmagen, og lokalpræget har opstaaet. Denne „bygdekunst“ vil man finde i alle lande og under de forskjelligste kulturperioder.



Fig. 242. Risør kirke fra 1647.



Fig. 243. Hartmark kirke fra 1613. Taarnet nyt.

Bygdekunsten er et skud paa tidskunstens mægtige stamme; der gives saaledes romansk og gotisk bygdekunst, ligesom den trivedes under renaissance og rococo. Og forskjellig ytrer sig denne kunst. Vi har den baade som aandfuld omdigtning af tidens smag og som banal omformning, snart findes former som svulmer af barokt lune og snart former præget af indsnævring og reducering; men der er dog



Fig. 244. Søgne gamle kirke fra ca. 1640. Vistnok nyere bordklædning.

noget eget jordbundet over disse arbejder; et pust af bygdernes egen aand er over denne kunst. I Norge er slutten af det 18 og begyndelsen af det 19 aarhundrede den blomstrende og rige periode i vor bygdekunst.

Ligesaa vel som man taler om bondehuse og bygdeornamentik kan man tale om bygdekirker. En række af vore romanske kirker havde i sin plan- og formreducering bygdekunstens typiske præg. Det samme gjælder de gotiske, hvor især flere

af trønderkirkerne paa en folkelig maade gjengir stilstrømningerne inde ved katedralanlægget i Nidaros.

Rent kunstnerisk seet har det 17 aarhundrede ikke nogen rig original bygdeproduktion. Det var først da det gamle bondehjem blev optaget til fornyet behandling at der kom originalitet og flugt over bygdekunsten. Men i det 17 aarhundrede skabtes den norske bygdekirke. At se den som et selvstændigt kulturfænomen helst i en slags



Fig. 245. Det indre af Hammer kirke. Fra midten af det 17 aarh.

modsatning til bykirkerne vil være at trække ind moderne synspunkter i en tid hvor kulturmodsatningerne var anderledes afmerket. Men det er samtidig rigtig at vi i vor lille beskedne bygdekirke, forsigtig og omtænksomt, som den bygget sig op, med tømmermandspanel udenpaa, med smaa venlige vinduer, med vaabenhus foran indgangsdøren og takrytter reist over mønet — at vi i dette lille

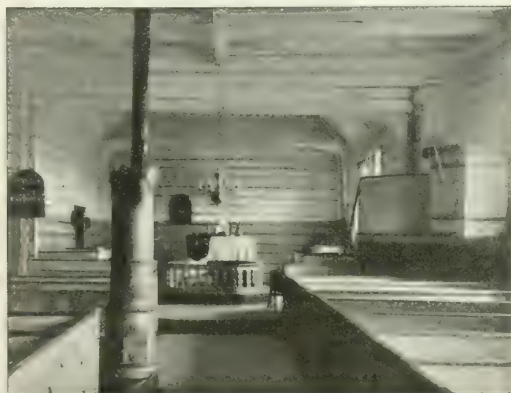


Fig. 246. Sjønerø kirkes indre fra 1639. Prækestol malet 1619 af Peter Reimers.



Fig. 247. Aardals kirke, Ryfylke fra 1623.

beskedne bygger har en norsk indsats. Disse smaa barokkirker har gennemgaaet den nationale omdigtning som tradition, materiale og omgivelse frembringer. Det middelalderske laft og panel lever igjen, men tidens stil, dens arkitektoniske holdning og de barokke tendenser gaar med al ønskelig tydelighed igjen. I Danmark byggedes der omtrent ikke kirker paa landet, behovet var tilfreds-



Fig. 248. Hammer kirke fra midten af det 17 aarh.

stillet ved de middelalderske kirker. Hos os ser vi en ganske udstrakt byggevirksomhed i det gamle nationale træmateriale, og saa reiste sig rundt om i vore bygder disse karakteristiske 17 aarhundredes kirker.

Dette materiale er endnu forholdsvis lidet undersøgt, meget er revet og ødelagt. Det arkivaliske materiale viser os en række tydeligvis ofte navngjættne kirke- og taarnbyggere. De reiste omkring, bygget kirker og spir. Under arbeidet over middelalderens kirker i Norge savnet forfatteren i høj grad fagmæssige forarbejder over selve det

middelalderske haandverk, selve murens behandling, stenens hugning og indsætning. Paa grundlag av saadanne undersøgelser vil man kunne bygge op en middelaldersk haandverkhistorie for stenarbeidernes vedkommende. I endnu højere grad savnes forarbejder for det 17 aarhundredes tømmermandsarbeide. Og her skulde atter kirkebygningen med sit materiale som lader sig sikkert datere være af den største betydning. Trods ubetænksom og hensynsløs ødelæggelse staar endnu forhaabentligvis saa meget igjen at man vil kunne faa et billede af denne



Fig. 249. Gaupne kirke fra 1647.

tømmermandskunst, se dens forbindelser med middelalderen og studere de omformninger og omdannelser som nye behov krævet. Ud af disse tekniske studier vil muligens de forskjellige landsdeles særpræg træde frem, muligens endogsaa enkelte mesteres. Den mishandlede og foragtede norske bygdekirke er i hvert tilfælde et saa interessant



Fig. 250. Skei kirke fra 1664.



Fig. 251. Rollag stavkirke ombygget i det 17 aarh.

fænomen, at den engang fortjente en virkelig historisk-arkitektonisk undersøgelse.

En saadan maatte begynde med de senmiddelalderse laftekirker, hvoraf flere nu i den senere tid er kommet frem. Foruden Øirakapellet (se Norges kirker i middelalderen pl. 41 b) har vi Bjelstadkapellet og det interessante



Fig. 252. Oddernes kirke med taarn bygget 1689.

Isumkapel nu i De Sandvigske samlinger. Hvor meget vi har igjen af reformationstidens smaa laftekirker, hvor overgangsformerne skulde studeres, ved man ikke endnu. I Holdhus kirke har vi i hvert tilfælde dele fra 1570 og Hartmark enkle, noget ombyggede kirke er fra 1613 (fig. 243, pl. 1, 2). Hele den primitive tømmerkirkes karakter har ogsaa Sjøernerø kirke fra 1639 (fig. 246). Det viser en fattig liden bygdekirke med renaissanceudskaarne bænkerader mod de enkle vægge. Det er en ganske typisk reformationskirke. Af kilderne ser man at en række kirker er opført

i det 17 aarhundredes første tid. Kirkebyggere er i virksomhed paa Østland og Vestland, i det Trondhjemske som paa Sørlandet. Selvfølgelig bygges der ganske ivrig paa Stavangerkanten under renaissanceblomstringen der. Hellelands ældre kirke var fra 1629, Høgsfjords fra 1621, Sognalds 1624, Tornestads 1633, Vass 1638, Skjolds 1641, Vikedals 1650 samt den nævnte Sjøernerø fra 1639. Vass kirke blev bygget af Jochum Tømmermand og i 1670 gjorde „en gammel kirkebygger Oluf Haldsteinson taarnet færdig.“ Som kirkebyggere nævnes paa disse kanter af landet ogsaa



Fig. 253. Eidskogens korskirke.

Rasmus Ovendsen og Nils Andersen Østraad.

Den typiske kirke for hele denne Stavangerkultur er nu Aardals kirke fra 1623, en enkel tømmerkirke med vestlandspanel, takrytter over gavlen, pandetækket skib og helletækket kor. Indvendig fyldt af Stavangerrenaissance og bygdemaling i den herligste blanding (se farvepl. og



Fig. 254. Svarstad kirke fra 1664.

fig. 247). Saadan eller rigere har de seet ud hele raden af kirker paa denne kant af landet. Nu er kun denne saa nogenlunde uberørt bevaret til vor tid og træder man ind i denne kirke slaar bygdereenaissancen en imøde saa sterkt og levende, at man blot maa ønske og haabe at den lader sig bestandig bevare her oppe i det eiendommelige Ryfylkedalføre, hvor den er vokset frem og naturlig hører hjemme.

En god pendant til denne kirke er Søgne (fig. 244), som dog ved hvid overmaling har mistet adskillig af sit gamle præg. Det synes at være en kirke helt i samme stil med takrytter i fronten, indvendig rige udskjæringer. Den har reiserpanel i modsætning til Aardalskirkens vestlandspanel.

Den blev revet 1857. Fuse Fjeldskjold og Mogens Gjerdvik opførte i 1672 Sund kirke. Den blev revet 1877. 1667 gjorde Magne Essem den endnu staaende Flaam kirke (fig. 264). Taarnspiret er nyt. Nils Mogensen opførte 1662 Opstryn kirke, ny 1863. Samme aar reparerede han og gjorde pulpitur ved Vereid kirke. Erik Fyllingsaas slog sig i 1686 sammen med Oluf Bysnes og bygget Møyster kirke. Samme aar bygget han sammen med den meget brugte Ole Vysem Skaanevik kirke. 1675 bygget Ole Vysem sammen med Erik Nedre-Ekhaug Gjerde kirke, som endnu staar (fig. 255, 256). 1687 reparerede han ved Lindaas kirke. Olav Bysem bygget Bremanger sammen med Bjørn Raknes



Fig. 255. Gjerde kirke bygget 1675 af Ole Vysem og Erik Nedre-Ekhaug.

Denne skriver sig vel fra det 18 aarhundrede. En kirke som ogsaa kunde fortjene en mere indgaaende undersøgelse er Ekersund, hvor vistnok adskillig af kirken fra 1607 findes. Den blev ombygget til korskirke 1750 og saa i 1887 helt moderniseret. Adskillig af det gamle morsomme inventar blev samtidig ødelagt (fig. 262).

Vestlandet viser sig at ha haft en hel række kirkebyggere. Den lille beskedne vestlandske trækirketype formes af en række mænd hvis arbejder nu kan bestemmes. Det er et stykke folkelig kunsthistorie som her lægges frem. En eller to kirkebyggere har paataget sig arbeidet, de sad inde med traditionerne og arbejdede trut videre. De fleste af deres arbejder er nu ødelagt, men vi har da endnu saavidt meget igjen at vi kan danne os et billede af den folkelige bygningskunst de udøver. Det ældste af mig kjendte bygmesterlag var Anders Vilhelmsen og Peder Engelsen som i 1628 bygget Strandvik kirke.

1690, 1688 Sveen kirke, 1685 Tysnes. Sammen med Bjørn Raknes og Aksel Tepstad i 1690 Bremsnes kirke. Tepstad reparerede ved Kinn 1667, ved Holmedal 1696, Opdal 1698 sammen med Johannes Reknes og bygget 1696 sammen med Erik Eide Rugsund kirke. Som andre kirkebyggere nævnes Mads Frantsen som reiste nyt taarn paa Sandø kirke 1674, Arne Helleesen kirkebygger reparerede 1662 Utviken kirke og Nils Monsen bygget 1693 Gjemmestad (fig. 238, 260).

Hvad staar saa igjen af denne efterreformatoriske vestlandske kirkebyggeskole? Først den lave beskedne Holdhus kirke (fig. 23, pl. 1) saa Magne Essem's lille Flaams kirke fra 1667, nu hvidmalt og med forhøiet taarn, saa Gaupne fra 1647 (fig. 249, 259 pl. 4), med stavkirkerester i portalen og konstruktive mindelser fra stavkirken i det eiendommelige taarn, Undredals kirke fra 1698 Jostedalens kirke fra 1660 (pl. 8). Beskedne og typisk for den enkle

vestlandsmaner staar endnu Ole Vysems Gjerde kirke fra 1675 (fig. 255, 256). Lyseklostrets lille hyggelige kapel fra 1663 (fig. 257, 258). Tilslut Nils Monsens typiske og vel bevarede lille Gjemmestad kirke fra 1693 (fig. 238, 260).

Ligeoverfor disse beskedne og mere folkelige anlæg har vi Hammer kirke fra omkring 1640 (fig. 245, 248 pl. 9). Den har en myndigere og mere bevidst holdning. Et stærkt taarn flankerer vestsiden. Med sin mørke vestlandspanel, steile tak, søilerne indvendig, udvidelsen i planen i skibet føler man en virkelig arkitektonisk indsats. Nu har vi kirken som et enkeltstaaende fænomen, men vi har ingen grund

kirkerne noget rummeligere og større. Muligens dette stikker i forkjærligheden for korskirker som baade i Trøndelagen og søndenfelds var tydelig fremherskende. Iøvrigt er det trønderiske og nordlandske materiale lidet undersøgt. Ogsaa her ser man en gruppe bygmestre som arbejder. Simen Børgesen bygger i 1649 Malmvigen kirke, 1651 Ytterøens, 1652 Buviken, bygger samme aar kor og sakristi ved Leksviken og 1652 sammen med Oluf Jonsen Aafjord kirke. Denne ser man senere reparere Orkedalens kirke i 1664 og Rissen i 1675. Ole Jonsen bygger Okkenhaug kirke 1652, Opdal kirke samme

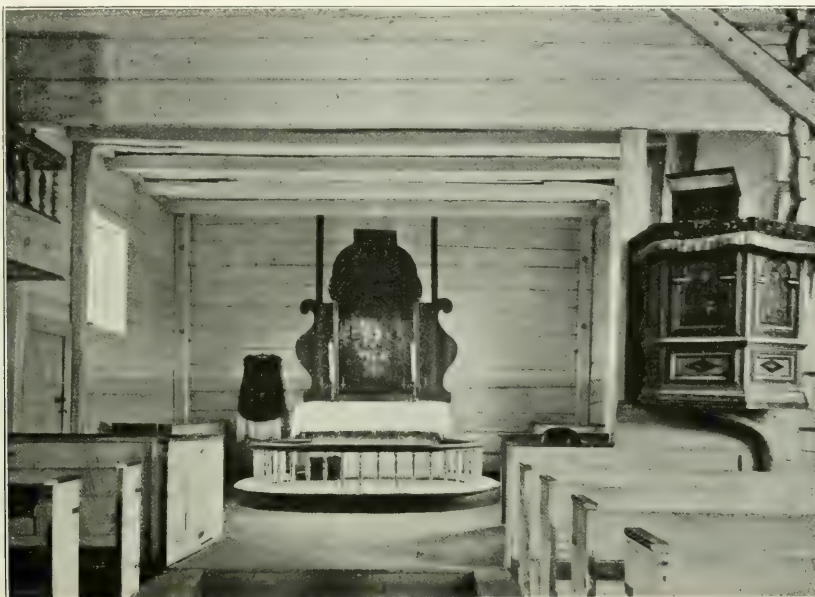


Fig. 256. Gjerde kirkes indre bygget 1675 af Ole Vysem og Erik Nedre-Ekhaug.

til at tro, at ikke samme bygmester har arbejdet adskillig paa Vestlandet, ogsaa kirker som nu er revet. Hvem han var vides endnu ikke, men naar bygmesteren findes er vor kulturhistorie blevet beriget med et kunstnernavn. Samme udvidelse af planen som Hammer har møder vi ogsaa ved Gjemmestad, et halvt aarhundrede efter spores endnu indflydelse fra denne mand. Ogsaa lysten til at flankere de smaa bygdekirker med et vesttaarn, som udenfor vestlandet forekommer sjelden paa landet i denne tid kan muligens føres tilbage til Hammer kirkes ganske myndige taarn.

*

*

*

De trønderiske kirker har en noget andet karakter. Det lidt trykkede vestlandske forsvinder og man faar her over

aar sammen med Nils Olsen, Kristoffer Paulsen bygger 1652—54 Solberg kirke, samtidig nyt kor i Mosvikens, hjælper i 1651 ved Ytterøen, 1646 Stranden kirke og 1652—54 Hennig kirke. I 1651 reiste han et spir paa Alstahaug kirke. Knut Gisvold opførte 1646 korskirke i Sundalen, Jens Liknes 1666 Halse korskirke, Peter Nype 1676 Leinstrandens, Kristoffer Olufsen fra Trondhjem 1673 Vestvik kirke og 1674 Vik nye langkirke. Oluf Hendrum 1675 Vinje kirke. En meget brugt Romsdals-kirkebygger var Peder Andersen som udførte en række reparationer. Det samme gjælder Jens Ekrimb som han ofte arbejdet sammen med. Han bygget 1669 en „krydstøret“ kirke i Vaagø og 1674 en „fuldkommen korskirke“ i Vold. Andre kirkebyggere er Jens Toresen som i 1660 aarene udførte reparationer ved Tingvold, Øre og Frei kirker, Alf Lillebostad og Oluf

Hustad 1655 ved Bolsø, Ivar Esteinson fra Molde 1667 ved Vistdalen kirke, Ingebret Storvigen 1649 ved Kvernes kirke. Ved stenkirkerne var især Ingebret Murmester i arbejde, saaledes 1646 ved Hustad, 1632 ved Edø, 1649 ved Nærø.

Af trønderkirkerne staar endnu Bjugn korskirke fra 1630—40, Rissen fra ca. 1650. Jens Ekrimbs i 1669 kors-tømrede kirke i Vaagø staar endnu. Hvor meget der er igjen af Peder Andersens inventar kjender jeg ikke. Ogsaa Ytterøens kirke bygget med Simen Borgesen og Kristoffer Paulsen som „høvidsmænd“ staar, ligeledes Leksviken. Den af det trønderske byggekonsortium Ole Jonsen og Nils Olsen i 1652

materialet. Nordland og Finmarkens efterreformatoriske kirker, deres eiendommeligheder og bygmestre er i meget en lukket bog. Hvor meget der er igjen af gammel kultur paa dette felt faar fremtiden vise. I mellemtiden faar man haabe at myndighederne ikke altfor let giver tilladelse til nedrivelse af gamle kirker. Saa meget ved man ialfald at ogsaa her er adskillig ødelagt.

Søndenfjelds er ogsaa det efterreformatoriske materiale lidet undersøgt og bearbejdet. Ogsaa her har for-



Fig. 257. Lysekloster kapel fra 1663.

byggede Opdals kirke staar (fig. 270), ligeledes førstnævntes Meldal kirke fra 1649. Skei kirke fra 1664 er en typisk trøndersk langkirke (fig. 250). Lignende er Solbergs fra 1644. Lidet undersøgt er de trønderske kirker fra denne tid og lige ind i vor tid er de revet uden at man har saa meget som en opmaaling. Trøndelagen har slemme synder paa sin samvittighed ligeoverfor sin fortid, nu vil man vel her ved hjælp af sin høiskole faa materialet frem og videnskabelig bearbejdet.

I Nordland bygget Peder Nilsen 1652 Hammerø kirke, i 1661 Lurø, Bogal kirkebygger og Peder Kjeldsen 1652 Vegø, Ingebret Olufsen 1646 Flakstad og i 1677 sammen med Ole Saltvig Ofoten kirke, 1652 optømtret Daniel Svenske den nye del af Bø kirke. Men i det hele taget gjælder det, at jo længer nord man kommer desto mindre kjender vi

skjellige kirkebygmestre arbeidet. Enkelte har havt et kjendt navn og været meget søgte, andre mindre. Paa Sørlandet var Johannes Halsteinson kjendt. Han bygget 1665 Molands kirke i Fyrresdal og 1670 Arendals kirke. I det gamle Vestfold var tønsergeren kirke- og taarnbygger Peder Jakobsen særlig brugt. Men da man her havde en række stenkirker blev det mest med reparationer eller blot nye tagryttere paa de gamle kirker. Af nye kirker bygget han 1670—72 Arendals kirke i Stokke. Af Jarlsbergkirker fra det 17 aarhundrede staar nu kun Svarstad fra 1664 (fig 56, 254 pl. 3), et nøkternt og prosaisk anlæg vistnok med nyere bordklædning, men oprindelige vinduer. Vivestad som vistnok tilhørte samme kreds er brændt iaar. Torsten Kirkebygger reparerede 1634 ved Nykirke, Michel Kirkebygger 1639 ved Sande og Sandherred kirker. Den endnu staaende Brandval

korskirke er i 1653 bygget af Erik Olsen. Bjørn Engbretsen bygget i 1627—28 Aamots korskirke, lavet i 1618—19 taarnet ved Eidsvold kirke (fig. 269), og arbeidet forskjellig i 1615 til Elverum kirke. Jens Kirkebygmester repareret 1616 ved Ullensaker kirke. Knut Mortensen kirkebygger fra Østerdalen bygget 1665 Midtskogen kirke, Jens Torgersen bygget 1681 Eggedals kirke. Eidskogen gir et ganske godt billede af en saadan søndenfeldsk korskirke (fig. 253). Ogsaa Gjerdrums kirke gir dette billede. Vi er saa heldige blandt rigsarkivets kirke-regnskaber at have bevaret et gammelt projekt fra 1695

gammel bygningssskik. Lom, Hedalen og Ringeby (pl. 15) viser dette. Et fornøieligt anlæg er ogsaa Rollag kirke blit som det 17 aarhundrede paa en egen helt enevældig maade har tumlet med saaledes at der af den gamle stavkirke ikke er meget igjen. Man bygget til vinduer, kor og sakristi som det passet sig og ved vindusplaceringen er der kun tat hensyn til den enkle ting at skaffe sig lys, hvor det trængtes (fig. 251).

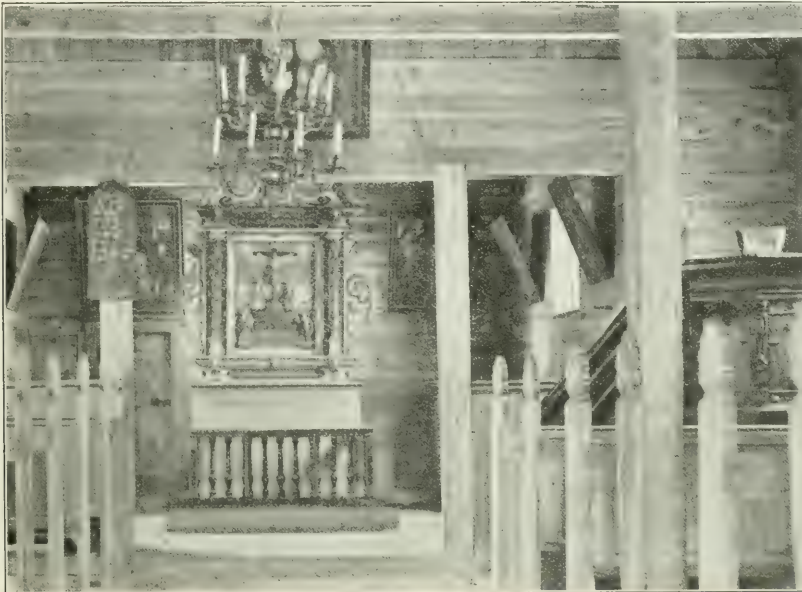


Fig. 258. Lysekloster kapels indre.

til Hovin kirke (pl. 10). Det viser os en bygningstegning til en saadan søndenfeldsk korskirke. Foran vaabenhuset, som nu var meget almindelig og som man ser fra kilderne stadig opføres ved ældre anlæg. De indelukkede bænke gik indover skibet og koret. I krydset var den høiere embedsstands plads, i koret bispestolen samt præste- og klokkerstolen. Man havde saerskilt sakristi, hvor ifølge oplysning af biskop dr. Bang den oftere nævnte skriftestol opførtes som alter med alterring. Den findes endnu bevaret ved et par kirker, saaledes ved Tanum i Bærum.

Af bevarede kirker er Indset fra 1642, Flatdal, nylig ombygget, fra 1654, Fet fra 1682, Hurdal 1687.

De gamle stavkirker arbejdedes der ogsaa med. Gamle billeder af de nedrevne stavkirker og flere af vore bevarede viser en fornøielig, ofte naiv sammenkobling af ny og

For hele denne tids kirkebygningskunst spiller taarnet en yderst vigtig rolle. Alt det opadstræbende som bygden forbandt med et gudshus fik her sit synlige udtryk og det er ogsaa tydelig, at taarnbyggeren er aristokraten blandt bygdens tømmermænd. Af ham og klokkestøberen staa der mest ry, om dem gaar der sagn. Og selvfølgelig var det interessant og spændende at se en mand klatre høit oppe paa spiret og arbejde med fare for at blive svimmel og falde ned. Altid var der reparationer og arbejde med taarnet. I vort ofte veirhaarde klima maatte alt være i orden, ellers blaaste taarnet let overende og kunde da imellem tage hele kirken med. I 1646 blaaste Løken kirke i det trondhjemske overende. Heldigvis paatog tømmermand Ole Groedal sig med 28 karle at reise den op igjen. I 1664 rev et „stærkt og farligt Gudsveir“

tag og taarn væk ved Edø kirke, som saa igjen fik et smukt og veldannet spir med 4 smaa spir ved siden. Værst gik det i Trøndelagen under stormen i 1689, da røk spirene ved Trondhjems domkirke, hospitalskirken, Lade kirke, Statsbygden, Klæbo, Tingvold, Ørlandet, Alstahaug, Saks-
haug kirker. Det gjaldt saaledes at bygge sine ting solid og give konstruktionen fasthed og modstandsdygtighed.

Som jeg i „Norges kirker i middelalderen“ side 115, 116 har søgt at gjøre gjældende stikker i disse taarne adskillig middelalder. Det er senmiddelalderens glæde over de slanke spir som gaar igjen, vi har ogsaa ligefrem rene middelalder-

hjemligt. Det gaar vist tilbage paa den tidligere nævnte Peder Jakobsen, taarnbygger af Tønsbergs len, som han kaldes og som boede i Tønsberg. I 1617 repareret han Botne kirketaarn, 1620 bygget han Vassaas taarn, 1622 Hof, 1624 Stokke, 1631 Sande. I 1620 bygget han Arendal kirke. Han maa have været meget søgt og det er hans lille hyggelige tagryttertpe som vistnok endnu kroner flere af de Jarlsbergske kirker (fig. 254. Se ogsaa „Norges kirke i middelalderen“ fig. 335). Betydelig tyngre og myndigere er Mathias Bødtkers taarn paa Fiskum fra 1635 (se „Norges kirker i middelalderen“ fig. 343). I Fredrikstad bodde

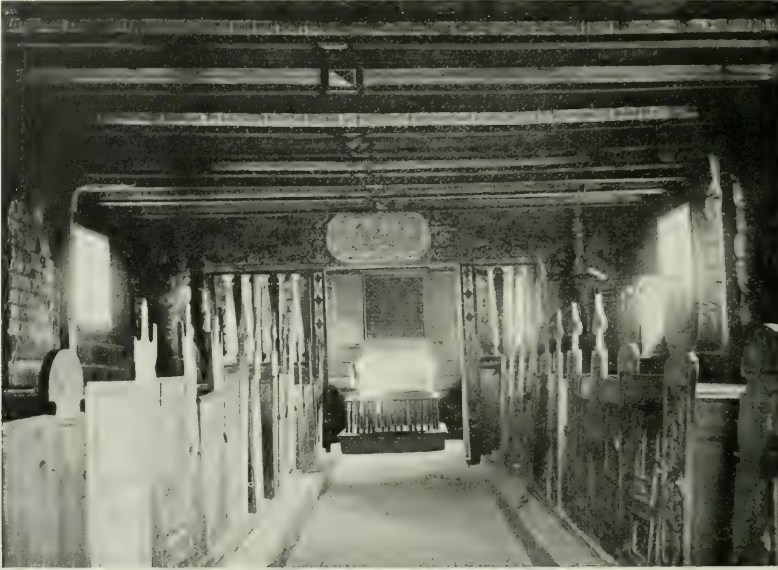


Fig. 259. Gaupne kirkes indre.

konstruktioner med hjørnestaver ved Gaupne og Jostedalens kirke i lighed med taarnkonstruktionen ved Aardals stavkirke (se „Norges kirker i middelalderen“ fig. 52).

Det er tydelig at generation efter generation her har reist sine taarn og tagryttere paa de ældres erfaringer. Kun saaledes lader sig den traditionsmessige ensartethed forklare. Ved taarnløsningerne havde man først tagrytteren midt paa mønen, eller over krydset ved korskirker. Dette er den almindelige skik her søndenfjelds. Stænderne er sænket ned og hviler paa røstets strækbjelker eller paa særlige bjelker som er skudt ind i plan med strækbjelkerne (pl. 12).

Paa de fleste af Jarlsbergs kirker gaar en liden firkantet tagrytter igjen med et svagt tilspidset spir. Det er i og for sig ganske [beskedent, men det virker hyggeligt og

Oluf Svenske, taarnbygger, som reiste nyt taarn 1617 paa Berg kirke og forresten udførte adskilligt reparationsarbejde ved egnens kirker, medens Nils Svenske ligeledes i 1617 reiste taarnet paa Id kirke muligens det som endnu staar. I allefald er sikkert det 17 aarhundredes type bevaret (fig. 261 pl. 13).

Adskillig af det slanke middelaldereske præg maa Kristoffer Madsens taarne ha havt. Han var en navngjætt taarnbygger som bodde i Lørenskogen. Han laget nye taarne 1623 paa Fet, Gjerdrum og Tanum kirker (fig. 263 pl. 14). 1627 i Lørenskogen, 1637 i Askim. Tanums slanke spir staar endnu og gaar vistnok tilbage paa Madsens arbejde. Det har karakter og holdning med mindelser fra middelalderen som gjør at vi vel forstaar at mester Kristoffer var en foretrukken taarnbygger.

Skoger gamle kirke har ogsaa tagrytter som bringer en til at tænke paa dette aarhundrede, ogsaa Frogner i Sørum fra senere tid staar sikkert og slankt paa det høireste tag idet det vistnok er bygget paa den gamle type. Det samme gjælder Vaaler og Hobbøl (fig. 265). Hobbøls tagrytter blev 1651 reist af Paul Christensen Block. Mulig den endnu staar. Aaret efter repareret han taarnet ved Krogstad kirke. 1617 arbejdet en Gullik Taarnbygger ved Nannestad, Engebret Taarnbygger bygget nyt taarn 1620 ved Heggen, 1623 ved Ulleberg, Baard Simensen 1663 nyt taarn ved Sylling, Knut og Sivert Berge 1665 taarn paa Skrautvaal. Bjørn Engebretsen som bygget Aamot kirke bygget taarnet ved Eidsvold

1618—19 (fig. 269) Et ældre fotografi viser vistnok hans løgformede taarn. Taarnbygger Paul Ludvigsen som i 1650-aarene repareret adskillig paa Eidsvoldstaarnet har vel beholdt typen. Tjøme gamle kirke havde ogsaa løgformet spir. Ellers er dette ganske sjelden paa landsbygden her søndenfjelds.

En udmerket taarnbygger var ogsaa præstesønnen fra Nes Værn Olsen, hvis taarne findes rundt om i hele Gudbrandsdalen og hvis slanke spir gaar igjen helt ind i det 18 aarh. hele dalen over. I 1626 gav han Vaage kirke nyt spir, 1630 Ringebu (pl. 15) og Nes kirker. 1644 bygget han det nedblaaste taarn paa Ringsaker, i 1663 i Lom kirke, vistnok hans sidste verk (fig. 268). Over til Sogn gik hans ry og han reiste der spiret ved Dale kirke. I 1681 omtales ved nybygning af Midtskogen en taarnbygger Oluf Wernerson, vistnok hans søn, som fortsatte i faderens yrke. Hans slanke spir gaar som sagt igjen hele Gudbrandsdalen over. De har præget kirkerne og givet dem en egen holdning. De senere typer som bygges paa Værn Olsens arbejder viser f. ex. tagryttere ved middelalderkirkerne i Gausdal og Follebu (fig. 266). Hans taarnkonstruktion er slank og elegant. Kongen, „midtstolpen“ reiser sig som en mast fra røstets strækbjelker, medens spirets spærrer sænkes ned paa taarnfoten.

Medens bygdekirkerne her søndenfjelds næsten uden undtagelse i det 17 aarh. havde tagrytter midt paa mønet eller ved korskirker i krydset og da beholdt den enkle tilspidsede form, saa synes bykirkerne at arbejde med andre former. Risør kirke har vesttaarn med pavillonhætte, Brevik har ogsaa vesttaarn med lidt eendommelig spir. Det samme gjælder Larvik kirke. Et solid spir fra 1689 mod kirkens vestside reiser sig ved Oddernes kirke (fig. 252). Lignende ordning er ved Tveit kirke.

Det gamle slanke spir paa Trondhjems domkirke som vi ser paa Maschius' stik, og som bygges paa middelaldertraditioner har selvfølgelig været hovedtypen for det

17 aarh.'s trønderiske taarnbyggere (fig. 271). Flere bevarede spir er ogsaa ganske rigtig modifikation af domkirketyper. En eendommelighed ved de trønderiske tagryttere er, at de flyttes ud til vestgavlen, bygges op paa denne og faar skraastøtter til den anden side. Selve midtstangen, kongen forankres nede paa tagets strækbjelker. Spirene er vakre og dristige, som regel langt dristigere end de vesten- og sønden-

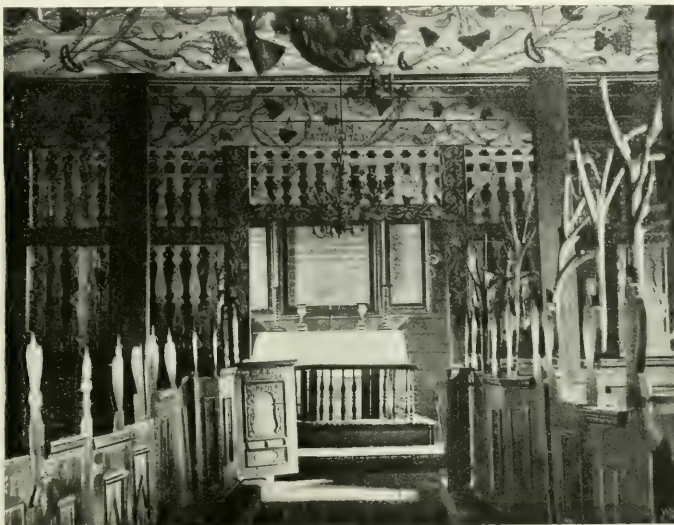


Fig. 260. Gjemmestad kirke.

fjeldske. Tager man det haarde veir med i betragtning saa har vi her virkelig modige tiltag. Baade Mære og Alstahaug har de ældste paa middelalder byggede slanke og vakre spir. De er helt lige. Alstahaug er bygget af den tidligere nævnte meget brugte Trondhjems kirkebygger Kristoffer Paulsen i 1651, 1663 skal taarnet igjen være nyt og i 1672 blev taarnet repareret af Nils Olsen. 1788 blev der atter arbejdet ved taarnet. Ikke desto mindre har dette saavel som Mære beholdt det middelalderpræg, som man i det 17 aarhundrede yndet at give sine spir: det enkle og samtidig dristig opadstræbende (pl. 11). Som nævnt har denne type sikkert været den mest anvendte, vi har den f. ex. ved Solberg kirke fra 1644, i mindre maalestok ved Grip, hvor vistnok den lille stutte tidlige taarntype er bevaret fra 1621. Heroppe har ogsaa det løgformede spir faaet noget af middelaldertypens slankhed.

I 1649 har John Svendsen opført nyt taarn ved Børse-skogn kirke (fig. 267). Hvorvidt det nuværende gaar ned til 1649 tør jeg ikke have nogen mening om, men det er ingenlunde usandsynlig, da typen er vel kjendt i Trøndelagen fra denne tid f. ex. Horg fra 1670, Skei fra 1664 og Melhus (fig. 272). Fra 1644 har vi et lignende taarn midt paa mønet ved Kvernes kirke af Jens Jensen (fig. 275 pl. 17). Kunstnerisk og morsomt var spiret paa Borgund kirke, nu desværre brændt (fig. 278). Forresten arbeidet



Fig. 261. Id middelalderse kirke. Tagrytter fra 1617 af Nils Svenske.

taarnbyggerne Jens Løset ved Orre kirke 1649, Erik Torstensen nye taarne 1649 ved Kornstad kirke, 1646 ved Halsen, 1649 ved Rødven, samme aar ved Nessets kirke, 1646 ved Bolsø kirke, 1652 Bernt Tømmermand ved Ranen kirke, 1664 Jens Eriksen ved Stangvik kirke, Ole Jensen 1649 ved Orkedalens kirke sammen med Nils Olsen som

1649 reiste taarnet ved Tingvold og 1672 reparerte taarnet ved Alstahaug. Jens Ekrimb har sat taarn 1650 paa Bremsnes kirke, 1649 Rindalen, 1655 Øksendalen, Jens Torensen bygget 1665 taarn paa Frei kirke. Murmester Elias Eriksen reiste 1662 taarn for Vor frue kirke i Trondhjem.

Af nordlandske



Fig. 262. Ekersund kirke fra 1607. Ombygget til korskirke 1750.



Fig. 263. Tanum middelalderse kirke, Bærum. Tagrytter fra 1623 opført af Christoffer Taarnbygger.

taarnbygger nævnes Peder Jørgensen som 1643 reiste taarnet paa Herø og Ole Hansen Lapstad som 1694 arbeidet for Buksnes kirke.

De trønderske spir fortjente en specialbehandling, de er særprægede og morsomme. De bergenske er mindre merkelige og her omtales blot én taarnbygger nemlig Mads Frantsen som 1674 bygget nyt taarn for Sandø kirke og naar man som f. ex. ved Dale kirke vilde reise et rigtig flot spir tilkaldtes den bekendte gudbrandsdalske taarnbygger Værn

Olsen. Det interessante her er den konstruktive mindelse fra stavkirkerne som gjenfindes baade ved Gaupne og ved Jostedalens kirke-taarne. De dybe rødder i middelalder, som er vestlandet paa saa mange omraader egen, møder vi ogsaa her. Stavkirken gaar igjen.



Fig. 264. Flaam kirke bygget 1667 af kirkebygger Magne Essem. Nyt spir.

Kronen paa verket dannet saa selve jernspiret. Her fik smeden udvikle sin kunst. Imellem er disse spir rige med kunstfærdigt arbeide, imellem ganske enkle. Paa floien udhuggedes aastallet, hvilket er en god rettesnor for bestemmelse af taarnets alder selv om det selvfølgelig ikke er nogen absolut. Et ældre taarn kunde faa nyt spir og et nyt taarn beholde det ældre spir, ligesom et nyere taarn helt kan bygge paa ældre konstruktion. Sær-



Fig. 265. Hobbøl middelalderse kirke. Tagrytter fra 1651 af Paul Christensen Blöck.

lig kostbar var den forgyldte kugle paa spiret. I Trondhjem besørget Johan Kunstmaler denne forgyldning for at den kunde blive rigtig fin og glansfuld. Over kuglen satte man ogsaa op en forgyldt hane, aarvaagenedens symbol (pl. 16).

Fra Sverige vil man huske den rad af kunstnerisk høist interessante fritstaaende støpuler. De danner en kulturgruppe for sig med noget fantastisk og eventyrligt



Fig. 266. Folløbu middelalderse kirke med det slanke gudbrandsdalske spir

over sig. Flere kjendes fra det gamle norske landskab Jemtland. Fra middelalderen kjendes saadan støpul hos os ved Borgund kirke og man maa antage, at skikken i denne tid ikke har været ualmindelig. Interessen for at reise tagrytter og taarn paa selve kirken har selvfølgelig bidraget til at indskrænke de fritstaaende anlæg. Vi møder dem nu i hvert tilfælde sjelden i efterreformatorisk tid. Ved Vaage har man en bastant laftet tømmeropbygning i modsætning til den gamle stavkonstruktion. Ligeledes ved Ringeby (fig. 276, 277). Interessantere og konstruktivt rigere er en gruppe Valdersstøpuler ved Hedal, Slidre, Lomen, Bagn og Hegge kirker. Tiltrods for at de tydeligvis tilhører én kulturkreds og er bygget i slutten af det 17 aarhundrede er de

indbyrdes forskellige. De er bygget af tømmer og stænderværk, tildels i grove dimensioner. Hedalens støpul er den enkleste med fire grove stændere, halvveis klædt udenpaa med tømmer. Derefter et aabent rum som bærer et enkelt aastak. Bagn har en aabnet gennemgang paa midten og stolperne ved det aabne mellemstykke er søgt profileret som søiler. Ved Slidre kirke har den faaet en slags omgang med skraatag, muligens for at



Fig. 267. Børseskogen kirke. Tagrytter fra 1649 opført af John Svensen.

yde styrke mod slingring. Over indgangsdøren her er udhugget aarstallet 1679 (pl. 18, 19.)

At kunne give en nogenlunde koncis i detalj gaende skildring af vort efterreformatoriske tagrøst og dets udvikling lader sig neppe for tiden gjøre. Dertil foreligger der saa altfor lidet undersøgt og opmaalt materiale. I hvert tilfælde er paa det nuværende grundlag hverken en tids eller lokalgruppering lykkets. Man har saksbind, et eller flere, dels parallelt med skibets røst, dels ikke. Man har en hanebjelke, imellem ogsaa to. Baae saksene og strækbjelkerne gaar ned paa en eller to murremmer eller strækbjelkerne afgiver fæste for himlin-



Fig. 268. Lom stavkirke med tagrytter fra 1663 af Vagn Olsen.



Fig. 269. Eidsvold kirke før restaureringen. Taarnhætte fra 1618 muligens af Bjørn Engelbretsen

sig. Da man ofte finder at de konstruktive led er profileret, endogsaa bemalet er det tydelig, at man ogsaa i efterreformatorsk tid har bygget med aaben tagstol for oie (pl. 20—30).

Den enkleste tagtækning er som i middelalderen kun tjærebredde bord som lægges kant over kant. Det er kun vægpanelet som fortsætter opover taget. Dette har sikkert været brugt over det hele land. Naar man saa vilde sikre bordene lagde man spon over (pl. 31. Se ogsaa Norges kirker i middelalderen fig. 66). I distrikter hvor det var let at skaffe skifer brugtes dette. Et par gange nævnes bly ved særlig kostbare taarne eller ogsaa andetsteds som f. ex. ved Vangens kirke, hvor Jens Blytækker 1664 aftager,

gen. Imellem danner sakser, stræk-bjelker og stivere en hel labyrint af konstruktive led, som tydelig kommer frem naar man er oppe paa undersøgelse under tagroset. Det skulde synes en morsom arkitektonisk opgave at søge at bringe en orden i dette forskellige og uensartede materiale, hvor saa meget af ældre motiver gaar igjen og saa mangelocale indsatser ogsaa synes at vise

omstøber og nytækker kortaget. Ogsaa kobber nævnes, men er vistnok paa landet kun brugt ved særlig saare punkter f. ex. hvor tagrytteren sænkes ned paa taget. Enkelte bykirkespir har været kobbertækkede. Det nye tagtækkermateriale var pander, tagsten. Det begynder allerede tidlig, i det 17. aarh. 1610 har vi teglstenpander paa Bergensdomkirke. Selvfølgelig kan det endnu tidligere have været brugt paa kirker. Der har været brugt baade røde og sort glaserede hollandske. Disse

pander var i mange retninger en kunstnerisk vinding, de bidrager til at give tagfladen liv og farve. Den mani som nu flere steder ytrer sig i at fjerne de gamle tagsten er



Fig. 270. Opdal kirke opført 1652 af Nils Øisen og Ole Jonsen.

baade arkæologisk og rent kunstnerisk forkastelig. Som man ser har der paa tagtæknings omraade været en rig variation. Gammelt og nyt har gaaet om hverandre. Det gamle tjærebredde bordtag og spon har holdt sig, medens de røde og sorte teglstenspander trængte ind.

De par murstenkirker som opførtes i byerne har til hørt Kristian IV's hollandske kulturkreds. De hollandske flade røde eller gule mursten som findes baade paa Akershus og i de



Fig. 271. Trondhjems domkirke i det 17 aarhundrede. Efter Maschius' stik.

ældste Kristianiagaarde viser sig ogsaa ved enkelte af vore stenkirkers tilbygninger. Her søndenfjelds har selvfølgelig Kristiania-murmestrene arbejdet. Hvor frit og



Fig. 272. Melhus nedrevne kirke med den trønderiske tagryttertype.

fornoelig saadanne tilbygninger ofte formedes viser sakristitilbygningen fra 1670 aarene ved Tanum kirke i Bærum (fig. 273).

Trækirkernes vægge var derimod laftetømmer. Allerede tidlig har man anseet det for nødvendig ved bordklædning at skjærme tømmeret. Panelets historie er et byg-

ningsteknisk spørgsmål af stor interesse. Til trods for at panelet jo virkelig paa grund af sin store udbredelse herhjemme skulde synes at have en vis national interesse er der ingen undersøgelser paa dette omraade gjort. Vi maa antages at have haft en ganske udviklet middelalderisk panelkonstruktion. Allerede de sammenkilede stavkirkeplanker er saa god panelkonstruktion som nogen (se „Norges kirker i middelalderen“ fig. 51).



Fig. 273. Det i 1670-aarene tilbyggede sakristi ved Tanum kirke

Det er reisverkspanel. Hvor længe denne har holdt sig og hvor meget deraf er gaaet over i nyere tid er et aabent spørgsmål. En fremtidig undersøgelse maa bygge paa vort bondemateriale, hvor man maa forsøge en kronologisk typesammenstilling. I modsætning til dette reiste panel har vi ogsaa et liggende, et horisontalt. Man kalder det ogsaa tømmermandspanel, vestlandspanel, supanel. At ogsaa dette gaar tilbage i middelalderen er utvilsomt og jeg har en følelse af, at det er dette panel som var det almindelige i det 16 og 17 aarh., da man klædte sine laftede kirker. Biskop Jens Nilsson taler i 1597 om, at Fet kirke var saare vel „syet“ omkring med bord, et andet sted om,



Fig. 274. Tingvold kirke med slankt Trønderspir.

at man ved Hølands kirke var begyndt at „sy om koret“. Dette er det gamle oldnorske ord for at bordklæde. Det kjendes fra diplomatariet om at bordklæde et loft.

Og det findes tillige i det brev fra 1377 (D. N. III 409) hvor en korbroder paatager sig at reparere biskop Jon af Oslos sommerhal paa Teige ved Tønsberg. Rent teknisk seet synes jeg at sy i betydningen panele maa betyde det horisontale vestlandspanel, som fæstes med træplugges og ikke reisværkspanel som saa at sige bærer sig selv. Samme glose bruges ogsaa ved baadbygning, hvor plankerne sammenføies horisontalt.

I hvert tilfælde ved de ældste panelede kirker i det 16 og 17 aarh. er det det liggende panel som er almindelig. Vi har det overalt. Jeg kjender ikke ved kirkerne noget reisværkspanel som jeg tør lade gaa ned i det 17 aarh.s første halvdel. Men som sagt, undersøgelse er her ikke gjort, heller ikke om hvorvidt tømmermandspanelet varierer i de forskellige strøg (pl. 31). Man kjender ogsaa spontækkede vægge. Allerede i middelalderen brugtes disse og de arbejder sig ofte meget artistisk sammen med den kalkede stenvæg som ved Rødenes kirke.

Paa de nybyggede kirker placeres vinduerne meget regelmæssig. I begyndelsen var de brede og lave (pl. 17),



Fig. 275. Kvernes stavkuke. Tagrytter fra 1644 af Jens Jensen

men de vokser i høiden mod aarhundredets slutning. Ogsaa i saadanne forholdsvis enkle ting som vinduernes form og størrelse har vi et lidet interessant kapitel i vor bygningshistorie. Vinduskarmene kan ofte være rigt profilerede (pl. 31). Ved de gamle kirker hugget man sig ind som det faldt sig for at bringe lys. Dette har ødelagt adskillig ved de gamle kirkers forhold og mure, men paa



Fig. 276. Stopal ved Vaage kirke.

enkelte steder kan det ogsaa næsten virke morsomt at se denne hensynsløse rationalisme, der betragter et vindu udelukkende som et vindu, der intet har med arkitektur at gjøre men kun bør bringe lys ind hvor dette trænges.

Om kirkernes ydre maling i denne tid ved man ikke meget, oftest var de tjærebreddede. Der nævnes ogsaa

rød maling som ydre vægfarve f. ex. ved Hunn kirke 1663 hvor taarnet skal „rødbrendes.“ Hvorvidt man markerede enkelte dele som vinduer og døre med hvid farve hvilket senere kjendes tør jeg endnu ikke udtale mig om.

Saa laa da disse kirker rundt om i bygden paa de



Fig. 277. Stopal ved Ringebu kirke.

gamle middelalderse kirkers plads, mørke og tjærebreddede, medtaget af veir og vind og saaes over hele bygden. Imellem stak blot spiret slankt og mørk top af skogbrynet. Det er ikke saa mange 17 aarh. kjrker vi nu har igjen, men de vi har fortæller for den, hvem fortidens tale er kjær, om gode gamle tømmermænd, kirkebyggere som fortsatte de gamle middelaldertraditioner paa sin egen maade og maner, om taarnbyggere som dristig reiste spir i veir og vind, og samtidig



Fig. 278. Borgund_kirke, Søndmøre. Tagrytter fra midten af 17 aarhundrede.

forsigtig fæsted tagrytteren ind i mønets konstruktion. Vi ved meget vel at disse bygdekirker liden betydning har seet fra et kosmopolitisk kunsthistorisk standpunkt, men saasandt som det stilfærdige, lune og hjemlige har værdi, saa har ogsaa disse kirker sin, og mon ikke her er vær-

dier som vor tid, fremforalt vor tids geistlig interesserede letsindig har kastet vrag paa. De nye kirker som erstattet de gamle nedrevne har altfor ofte manglet det, som skulde præge et protestantisk gudshus nemlig netop det lune og hjemlige.



Fig. 279. Hørg nye og gamle kirke. Den gamle nu nedrevet

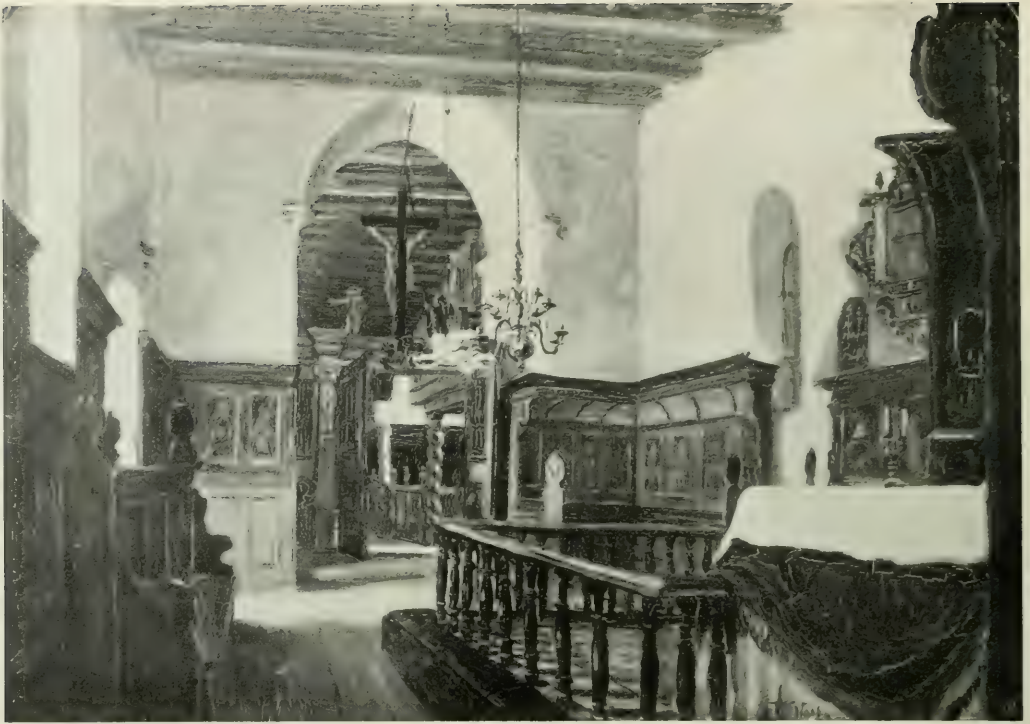


Fig. 280. Koret i Vossevangen kirke før restaurationen. Efter en skitse af Adolf Tidemand i Kunstmuseet.

VI.

Barokkirkens indre. — Bænk og vægge. — Pulpitur og korgitter. Inventar. — En præken.

Det lune og hjemlige som præget kirkens ydre i det 17 aarh. kommer endnu stærkere frem naar vi tilslut gjennem vaabenhuset gaar ind i barokens norske kirkeinteriør. Det virker kanske set med vor tids øine lidt naivt urolig, samtidig afgrenset og lukket. Imellem trykkende og lavt under taget, naar man sammenligner vore kirkerum med de høie pragtsale som samtidig byggedes i udlandet. Det slotsmæssig pompøse eier ikke barokens kirke i Norge. Alt dette i tiden har væsentlig drevet os forbi.

Hvad gir saa dette interiør sin værdi? Det ligger i den kunst at kunne bygge et rum, en forsamlingshal hvor mennesker i forskjellige livsvilkaar har kunnet komme sammen og føle sig vel, føle hjemlig hygge og velvære. Betydningen af en saadan indsats forstaar man kanske bedst at skatte naar man betænker hvor langt vor tid er kommet fra

det at kunne forme et saadant rum. Kirker og bedehuse nutildags, forsamlingslokaler og festsale bygges ligesom ikke nu længer med den tanke at folk skal trives der. Naar man bygger kirker paa landet er det som det bare gjaldt at skaffe folk tak over hovedet søndag formiddag. Departementet passer kun paa at man faar tilstrækkeligt antal siddepladse. Og ved byernes forsamlingsale synes man altfor ofte at ha glemte, at et rum ogsaa har en bestemt mission, den rent ubevist hos menneskene at fremme følelsen af at trives sammen, at være i samfund med hverandre. Jeg har ofte tænkt paa, at hvis kirker og forsamlingslokaler var lidt hyggeligere saa vilde vist dette ogsaa øve indflydelse paa menneskene som kom der. Man vilde kanske bli hyggeligere mod hverandre, hvad baade teologer og andre dødelige ofte kunde trænge. Vi har altsaa mistet noget af evnen til at gi en forsamlingsaal dette

hyggelige som gjør at folk trives, og forme et rum i overensstemmelse med vor tids smag. Baroken i Norge magtet dette hvilket gir vort beskedne kirkeinteriør betydning som et udslag af norsk rumfølelse baaret frem af sin tidsalders samfundskunst og videre i forbindelse med den tids samfundsand. Heri ligger dette interiørs værdi.

Hvad først og fremst skabte denne hjemlige stemning var de lukkede bænkerader. Rent kunstnerisk set bandt det ligesom interiøret sammen. Samtidig gav den brede midtgang i kirken en aaben fri passage mellem bænkerne, som ofte virket festlig. Kirken var bygdens fælles forsamlingsal, dog havde tillike gaarden sin lille afgrænsede plads, sin stambænk i Guds herberge, hvor slegten samledes. Og her havde far og bedste-far og oldefar samlet sine paa samme maade. Slegtsbevidstheden og slegtsfølelsen, som hele det gamle bondesamfund var bygget paa fulgte med ind i kirkerummet, ligesom fyldte det med den aand som var dette samfunds styrke.

Og alt var velordnet, alt havde sin plads, biskopen sin og lensherren sin, presten og klokkeren, bonden og husmanden, folk som skulde vies og faddere som førte barna frem til daaben. Alle havde sine bestemte pladse i kirken. Nu ved vi selvfølgelig meget godt, at nogen idyl har dette



Fig. 281. Interiør fra Enebak kirke. Thomhaw fot.



Fig. 282. Lesjeskogen kirkes indre fra 1695. Thomhaw fot.

slegtssamfund aldrig været — samfundet har neppe nogensinde været nogen idyl og blir det vel neppe heller — og dette lille afgrænsede slegtssamfund havde sine noksaa iøinefaldende brøst. Men hvad der for os har sin betydning og som ikke kan undlade at virke paa os, er at vi netop i dette kirkeinteriør eier et saa typisk sikkert kunstnerisk formet udtryk netop for dette samfund.

Det ældste interiør med den vakre tilspidsede bænkekroning har vi fra Tingelstad (fig. 9). Det er ensartet og harmonisk, bringer liden uro ind og virker vel afbalanceret og sikkert. Samme motiv findes ogsaa i Enebak kirke med det noget moderniserede interiør (fig. 281). I Lesjeskogens kirkeinteriør fra 1695 har vi dette samme motiv med det for aarhundredets slutning karakteristiske brudte ottekantede felt i dørene (fig. 282). Ved siden af dette enkle motiv gaar ogsaa et andet, som arves fra middelalderen. Bænkevængene bekrones med en runding. Vi har det paa en række prægtige stole fra domkirken paa Kirkebø, Færøerne (se Norges kirker i middelalderen fig. 348). Dette motiv gaar stadig igjen i vore kirker og maa ogsaa i middelalderen hos os ha været meget anvendt. Typisk i det tidlige interessante og primitive interiør i Eidsfjord kirke (fig. 283),



Fig. 283. Eidsfjord kirkes indre.

ligeledes i Opdal kirke (Middelalderens kirker fig. 337), Urnes kirke (fig. 40). Videre udviklet er motiver i kirkebænke fra Vernes kirke i Trondhjems museum (fig. 284), Kvernes har paa mandssiden de gamle middelaldermotiver og paa kvindesiden den moderne renaissancebekroning (pl. 32, fig. 286).

Af renaissancesnedkerne i Stavanger har vi endnu bevaret et par gode interiører nemlig det oftere omtalte i Aardal kirke, dernæst Utstein, Røldal, tildels ogsaa Belse, Holme, Søgne, Sjernørø kirker. Utstein har de trekantkronede vanger og fint udskaarne renaissancebænk (fig. 73). I forunderlig rigdom møder vi Tomas Snedkers kunst i Aardal og Røldal, hvor hele renaissancerigdommen i Stavanger kommer frem. Geometriske motiver, dyrehoder og akantus gaar om hverandre. Han er renaissancesnedkeren fremfor nogen i Norge. Der er saa meget bevaret af ham, at den som ønsker at lære den gamle fornøielige stavangermands kunst at kjende kan gjøre dette ligesaa godt som om han ønsket at beskæftige sig med en moderne kunstner. Vore moderne drageslyngtræskjærere kan han gi et lidet muntert raad i retning af at bygge paa sin egen tids skjønhedstrang og kunstfølelse, samtidig som han kan fortælle om, at det ikke bare er i middelalderen og paa landsbygden der har været dygtige træskjærere i Norge. Vore gamle renaissancebyer havde ogsaa sine mænd og blandt de bedste er mester Tomas Snedker i Stavanger (farvepl., pl. 33, 34, fig. 96, 114, 288).

Laurits Nilsen snedkers kirkebænke kjendes ikke, og

af barokens store kunstner Andrew Smith har man kun en stoldør fra Stavanger domkirke (fig. 189).

Fra midten af aarhundredet under baroken kom saa bænkekroningen under fornyet behandling. Flere steder blir saa disse ganske rige og med fornøielige motiver. Rødven kirke (fig. 42), Østraat (fig. 203) viser eksempel herpaa.

Langs bænkeraderne stod ofte hattehængere. Disse er endnu almindelige i bygdekirker i udlandet hvor de ofte er rigt udstyrede. Det virker ganske eiendommelig langs mandfolksiden under gudstjenesten at se en saadan hattegruppe højt i luften ved hver enkelt bænk. Hos os er de nu sjeldne. De staar igjen i Eidsfjord og Gjemmestad kirker (fig. 260, 283).

De gamle familie- og embedsbænke er nu sjeldne. De fleste er kastet ud. En del præstestole staar endnu igjen og kan vise de gamle familiestoles udvikling i vort kirkeinteriør. Fra 1579

har vi en stol i Bø kirke (fig. 287) med middelalderens runde bekroning hvori to bomerker. Her har vi typen for reformationsaarhundredets enkle familiebænk. Rigere blev motivet i Vaage kirke (fig. 301) med figurbekroning,



Fig. 284. Bænke fra Vernes kirke. * T. M. Forf. fot.

portrættet af selve presten samt den trekantede bekrøning paa den modsatte vange. I smagfuld renaissance med pilastre som bærer vaabenpladen har man familien Bildts stol fra Holm kirke (fig. 293). Den bærer Otto Bildt og hans hustru Inger Vognsens vaaben. Otto Bildt var eier af Hafslund og Nes og nævnes allerede 1571 som eier af Nes. En anden enklere men typisk renaissancestol staar i koret til Nes kirke, Lyster (fig. 292). Stavangerrenaissancens prærestol har vi i Aardal (fig. 288) af Tomas Snedker. En lignende har han arbejdet for Røldal (pl. 34) Larviksrenaissancen formet en god indelukket stol i Hem kirke (fig. 112).

Fra Trøndelagen ser man stadig nævnt i kilderne forarbejdelse af rigere stole. Lensherrer og biskoper havde



Fig. 286. Det indre af Kvernes kirke. Thomhaw fot.

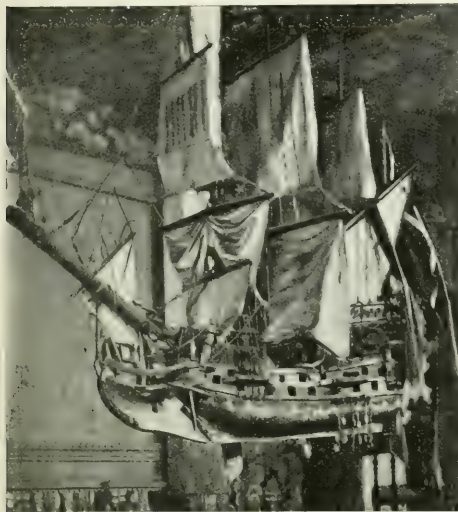


Fig. 285. Skib i Kvernes kirke.

sine rigt forarbejdede stole staaende i kirkerne. En og anden junker faar ogsaa sin. En rigtig rig trøndersk familiestol er den i Nordiska museet bevarede fra Vernes kirke (fig. 211). Fra Bodin kirke har man amtmandens og lagmandens stolbekrøninger. De viser amtmand Knud Geddes vaaben samt hans to hustruers familievaaben: Bjelke og Kaas. Lagmandsstolen har Mandrup Schønneboels vaaben samt hans svigersøn og efterfølger Christen Munkegaards (fig. 290, 291).

I det 18 aarh. flytter familiestolene op paa galleriet. Familierne faar formelig sine egne smaa loger hver for sig. Denne udvikling er allerede begyndt i det 17 aarh. og vi kan sikkert gaa ud fra, at de eiendommelige udbygninger under søilerne i Stavanger domkirke, hvor

enkelte af kjøbmændene havde sine familiestole, for fleres vedkommende allerede tilhørte det 17 aarh. Et fornøieligt eksempel har vi fra Søgne kirke (fig. 295) med en familiestol oppe paa galleriet som skriver sig fra dette aarhundrede. Dog den egentlige udvikling af denne skik tilhører det 18 aarh.

Foruden bænkene var det pulpituret som gav det protestantiske interiør sin karakter. Det blev til en begyndelse noksaa uorganisk sat ind. Dette uorganisk indsatte er bevaret i hele det 17 aarh. I lange rader strakte det sig frem langs væggene (fig. 16, 17). For paa en kunstnerisk maade at arbejde pulpituret ind i kirkerummet blev det som man har set udskaaet og ofte ganske rigt bemalet. Stavangerkunstnere som Gotfred Hentschel og Tomas Snedker har dekoreret pulpitur (pl. 33, fig. 107, 109, 186), fra Vestlandet kjendes ogsaa flere arbejder. Fra ukjendte vestlandske kirker har folkemuseet større dele af galleribrystninger (fig. 289, 294). Galleribrystning er ogsaa præstebillederne i Hof kirke og dyderne fra Vaage (fig. 141, 169). De strakte sig længer og længer indover i kirken, saaledes at enkelte maatte tages ned igjen. I



Fig. 287. Prærestol fra 1579 i Bø kirke, Telemarken. Fot. Heimbeck.



Fig. 288. Præste- og klokkerstol af Tomas Snedker i Aardal kirke. Forf. fot.

1652 fjernet man et pulpitur i Haug kirke fordi det var til stort afbræk, naar man vilde høre presten. Selve korbuen ser man imellem dekoreret i det 17 aarh.s kirke. Man udskar da fladerne omkring med tidens ornamentik. I Søgne kirke har vi et saadant dekoreret felt indrammet af pilastrer (fig. 296). Men selve koraabningen blev dog den kjæreste tumle-

plads for tidens kunstsans. I den første reformationstid heroppe, hvor de smaa kirker saa meget som mulig holdt sig op til privatboligen har koret været opfattet som et lidet rum indenfor skibet, kirkens mere intime værelse. Ved Holdhus kirke (fig. 23) ser man dette. Aabningen var kun en dørbredde. Imellem stod ogsaa døren i koraabningen, saa skibet og koret blev helt opfattet som to rum, næsten som stuen og koven i privatboligen, afgrænset med en dør (fig. 299). Efterhvert aabnes korbuen mere og man faar et korgitter. Dette vies særlig opmærksomhed. Den stigende dekorative tendens i tiden saa snart at her var et sted som let kunde komme til virkelig at bidrage til kirkerummets festlige præg. Mindet om de gamle rigemiddelalderse korskranker kan nok ogsaa ha spillet ind. Enkelte steder som i Eidsfjord stod endnu rester igjen af den gamle væg. Den blev forandret og dekoreret i tidens smag. Ved siden af snedkeren stod nu svarveren høit i kurs. Han arbejdede disse søiler, som tiden var saa glad i og intet sted havde man en saa god plads for den slags udsmykning som netop her. At sidde under gudstjenesten og se paa denne rad af søiler, har særlig



Fig. 289. Galleribrystning fra en vestlandsk kirke. * N. F.

taltalt renaissancens kirkegjængere. I kirkebegreberne omtales stadig disse svarvede korskranker. Et godt eksempel paa en saadan dekorativ korskranke har vi i Kvernes kirke med snedkerarbejde, ornamentik og svarvede søiler godt sammenarbejdet (fig. 303). Vakkert har vi motivet i Ustein kirke (fig. 73), opdelt i Rødven, karakteristisk ved Gjemmestad og Gaupne (fig. 259, 260). Ved Vossevangens kirke havde i 1699 en Frederik Wessel lavet modellen til korvæggen og ført tilsyn med arbejdet, medens snedkeren Simen Memberg udførte arbejdet og billedhugger Peter Henriksen arbejdede de udskaarne figurer (fig. 280).

Som bærende arkitektonisk led kjendes søilen i denne tid egentlig kun i Hammer kirke ved Bergen (pl. 9). Pulpitrets støtter blev merkelig nok næsten aldrig bearbejdet til virkelig bærende søiler. Det blev saaledes kun ved korgitteret at dette rige arkitektoniske motiv blev benyttet hos os i det 17 aarh. og der kun som dekoration. Ved privatboligen har vi dog søilen som bærende led f.

ex. paa Østeraat, men ogsaa paa dette omraade optræder den sjelden i det 17 aarh. Af den trønderse træskjærerskoles arbejder i koret staar nu ikke saa meget igjen. Det har vel ofte været bilthuggerverksammen med de svarvede søiler. Noget defekt stod korskranken i Hørg kirke (fig. 142). Fra Meraker kirke har Nordiska museet enkelte dekorerede søiler som sikkert har tilhørt en korskranke (fig. 298). Søndenfjelds har den rige dekorerede korbue ogsaa været



Fig. 290. Bekrøning paa amtmandsstolen i Bodin kirke. Midtvæbenet: amtmand Knud Gedde og hans hustru født Bjelke og Kaas.

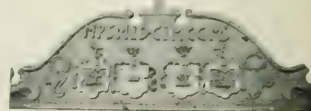


Fig. 291. Bekrøning paa lagmandsstolen i Bodin kirke med lagmand Mandrup-Schønnebo († 1682) og hustru samt svigersøn og efterfølger Christen Munkegaards væben.

Fig. 292: A black and white photograph of a wooden pulpit (præstestol) in a church. It has a tall, ornate backrest with a cross on top and a decorative archway above the seat. The pulpit is set against a wall with a decorative frieze above it.

Fig. 292. Præstestolen i Nes kirke, Lyster.

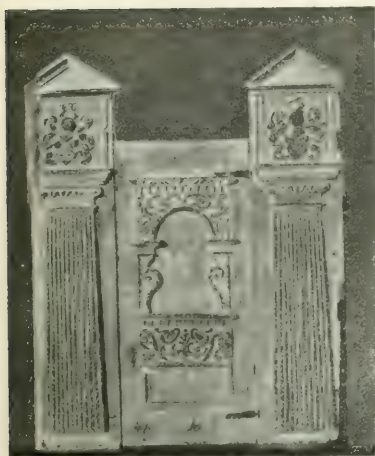


Fig. 203. Kirkestolsflørende familien billedt. Holm kirke. * N. F. Forf. fot.



Fig. 204. Felt i Gallerbrevstning fra en vestlands kirke. * N. F.



Fig. 205. Famhestol i Sogne kirke. Forf. fot.

almindelig og Kristiania-billedhuggeren Kristoffer Ridder arbejdet en typisk saadan ved Brevik kirke med rigt biltsniderverk. Ogsaa for Holmestrands kirke arbejdet han (fig. 201, 205, 210, 212, 213). Desværre er nu det meste af denne korordning ogsaa her søndenfjelds ødelagt.

Eiendommelig maa den gamle skik at sætte prækestolen paa et pulpitur midt i korbuen ha virket (fig. 86—88). Almindelig har denne skik neppe været, men den maa i høi grad ha bidraget til at gi kirkerummet et eget fantastisk præg denne prækestol med det dekorerede pulpitur over en korskranke med sprinkelverk og udskjæringer.

Det aabne middelalderiske røst stod vel flere steder igjen og skikken er heller ikke ved nybygninger helt uddød. Men himlingen har nok oftest sænket sig ned og gjort kirkerummet lunt og hjemligt hvilket saa godt stemte med det 17 aarh.s følelse.

Træ- eller stengulv fandtes ikke altid i kirkerne.

Ofte havde man som i flere af de middelalderiske kirker kun stampet jord. Der omdanses derfor oftere i regnskaberne at gulv lægges. Fra Bodin kirke omtales 1625, at „udi

ingen af kirkens stole findes gulv, alene nogle løse fjæle ellers bare muld, som ved de der nedsatte lig er bleven opkastet og derefter ikke tilbørlig jevnet.“ Ligene som begravedes under kirkegulvet var ofte til stor gene. Andenes ældre kirke som blev revet 1840 havde en ligkjælder „hvor liglugten betog en del af menigheden sli

under prækenen, at de besvime og maatte bæres ud“. Ordningen ser man ved Fjære kirke (pl. 21), hvor ligkistene staar opstillet under kirkegulvet.

Sammenføiningen af nyt og gammelt kunde allerede, som man saa, i det ydre gi kirkerne et eget eiendommeligt præg. I det indre kom dette endnu stærkere frem. De gamle stav- og stenkirker er ogsaa i det indre præget af flere aarhundreder som har arbejdet sig sammen og denne samarbeiden fremkalde ofte et helt fantastisk 17 aarh.s interior. Ogsaa her har det 19 aarh.s kunstødelæggende tendens gjort indhug, men vi har endnu



Fig. 296. Dekoreret korbue i Sogne kirke. Forf. fot.

et par steder, hvor aarhundrederne paa en kostelig maade støder sammen. Fornøieligst sker dette kanske i Opdål og Nore kirker, disse to kulturminde som prof. Dietrichson

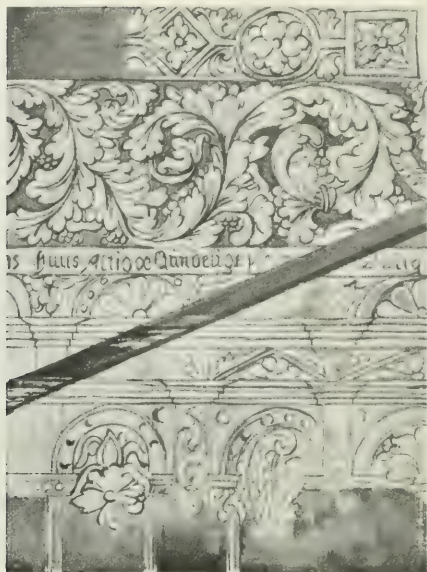


Fig. 297. Vægdekorationer i Kvernes kirke

i sidste øieblik reddet fra ødelæggelse endogsaa ved selv at stille sig som eier af kirkerne. Andreas Aubert har med indgaaende forstaaelse skildret disse kirker. Et interieur set fra nordvest viser hvorledes bænke og pulpitur arbejder sig ind i de gamle kirkerum (fig. 302).



Fig. 298. Søller fra korgitteret. Meraker kirke. Nord. mus., Sth.

Hvad der bandt alle de uensartede dele sammen og gav kirkerummets hele mangfoldighed enhed og en lun stemning var væg- og tagmalerierne. Vi har i de tidligere kapitler seet hvorledes disse malerier har præget reformations- og renaissance-interiøret. Baroken fortsætter her. Malerierne i Nore og Opdal kirke er særlig rige og typiske (se forf.s Gamle norske hjem fig. 256—259). Deres karakter har Andreas Aubert paa en udmerket maade skildret: „Vi staar i aarene umiddelbart efter trediveaarskrigens tid. I Rembrandts tid. I de

bredskyggede hatters og de svulmende fjærbuskers høieste blomstringsaar.

Akantungens fjærbusker gror som en urskog hen over alle flader i tidens dekorative kunst. Over billedrammerne, over sølvkrusene, over skabene, over prækestolen. Det er fremfor alt tidsalderen da gyldenlærstapeterne blomstrer. Paa tidens gyldenlærstapeter maa vi først og fremst tænke ved denne rigdom af maleriske dekorationer her over alle kirkevæggene i Nore og Opdal, i Gol og i alle de andre bygder. Maleriet var som en fattigere nødhjælp isteden for de pragtfulde og kostbare stoffer som smykket de udenlandske rigmandshjem.

Og disse malerier gir virkelig kirken noget af den samme lune hygge som præger en hjemlig stue fra de



Fig. 299. Korder i Urnes kirke.

samme aar. Dermed blir dekorationerne i Nore og Opdals kirker typiske for tiden. I denne smag har uden tvivl en hel del af hjemmene rundt omkring i vort land fremfor alt bymænds og embedsmænds stuer været smykket.⁶ Sandsynligvis har samme mester som i midten af det 17 aarh. arbejdet i Nore og Opdal malet de rige dekorationer fra 1652 i Gol kirkes kor (fig. 305). I Urnes, Rødven og Kvernes kirker har andre kunstnere arbejdet (fig. 297). Paa stenkirkernes mure støder man ogsaa ret som det er paa ranker og ornamentik som er præget af samme smag f. ex. i Moster og Dale kirker. Ofte skimtes de kun bag overkalkningen, saaledes kom

malerier frem naar Melhus kirke blev revet og efter branden ved Øiestad kirke. Der findes ogsaa rester ved Eidfjord kirke. Langt nedover i tiden bygger man videre paa barokens dekorative smag, saaledes i den oftere omtalte Aardal kirke (se farveplanchen) og Lyngdal kirke fra 1697 har sin karakteristiske bemaling (fig. 304). I det 18 aarhundredes bondekunst fortsætter adskillig af denne kunst.

Ogsaa tagmalerier yndet baroken. Hele kortaget i Hammer kirke har saaledes været bemalet. Det meste er nu overkrittet. Et karakteristisk felt som fremstiller speiderne i Kanaans land staar endnu igjen med en typisk barokindramning. Den virker næsten som en gobelinbord, (fig. 309).

Ser man paa denne kunst er det som regel saa at renaissancens folkelige fortællertrang har veget for en stærkere fremhævelse af det dekorative. Det er ikke længer om menneskene og de genremæssige optrin hovedinteressen samler sig men om det bugnende ornament, om sammenføining af ranker, frugter, blomster til et frodigt hele. Dette frodige virker ofte helt moderne kun at man nu strør om sig med farve, medens baroken fyldte planen med ornamentale led, mere eller mindre kraftig sammenkomponeret.

I stenkirkerne tavlet man ofte væggen og denne blev malet. En saadan typisk tavlet væg stod igjen i Vossevangens



Fig. 301 Prækestol i Vaage kirke. Fot. Joh. Meyer

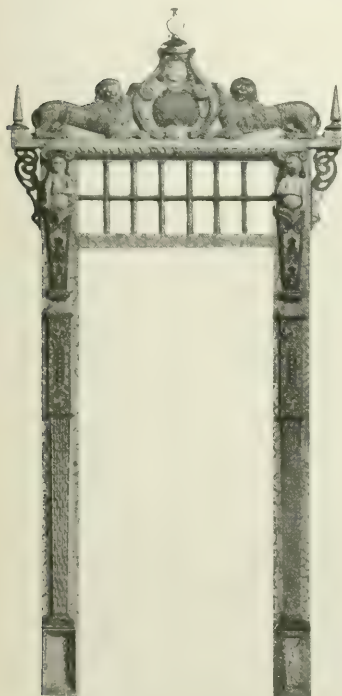


Fig. 300 Dørramme til prækestolopgang. * N. F.

kirke indtil restaurationen i vor tid ødelagde hele det gamle interiør (fig. 280).

Prækestolen og altertavlen stod som den vigtigste del af interiøret. Altertavlen bygget sig som man har set under baroken høiere og høiere op, vingerne blev rigere og mere dekorativt smykket, paa afsatserne kommer figurer. Hele stigningen vil følges i billedstoffet fra renaissancens beherskede former i andet kapitel over i fjerde kapitels langt rigere og fyldigere motiver. Det samme gjælder prækestolen. Prækestolen blev end yderligere dekorativt markeret ved himlingen, hvor den dekorative udsmykning var i stadig stigning. Ogsaa opgangen med rig dørindfatning bidrog sit til at gi tidens kirkeinteriør sin karakter (fig. 136, 178, 300).

Selvfølgelig blev ogsaa døbefonten præget af tidens dekorative tendenser. De tidligere former vil man finde foran (fig. 31—33, 91, 92), tildels ogsaa i arbeidet fra Indset kirke (fig. 306). Kristoffer Ridders baroktyper vil man se i Risør og Brevik kirker (fig. 207, 208). Alle de nævnte døbefonter var af træ. Vi har ogsaa to typiske barokfonter, en i sten, en anden i messing som ikke er saa langt fra Kristoffer Ridders stil. Som man senere skal se var metalindustri vel kjendt i vore byer i det 17 aarh., og det er ikke utænkeligt at en hjemlig bilthugger har skaaret de former, hvorefter den vakre



Fig. 302. Interiør fra Nore kirke.

døbefont fra Strømsø er støbt. Stendøbefonten er vistnok fra en kirke omkring Moss (fig. 307, 308). Mere primitive døbefonter brugtes ogsaa, og fra Steigen, Nordland har vi en indberetning fra 1666, hvori menigheden udtaler at den ønsker at faa en ny idet der bittert bemærkes „eftersom den gamle ikke er andet end en tønne“. En saadan sildetønne som døbefont kan selvfølgelig ikke ha virket særlig kirkeligt paa de gamle fiskere deroppe.

I kilderne omtales stadig daabshuset med den dekorative udsmykning. Snart havde det sprinkelverk, snart svirrede søiler. Meget staar ikke igjen heraf. Godt bevaret er et daabshus ved Moster kirke (fig. 39, 41). Ogsaa dette lille hus, bygget ind i rummet, har selvfølgelig i høi grad været med at særpræge kirken i det 17 aarh.

I Laurentius' saga omtales orgel ikke blot brugt i middelalderen i Norge men ogsaa arbejdet her, og i den første reformationstid saa man det ogsaa i brug her i landet. I det 17 aarh. omtales saadanne oftere. 1681 fik saaledes Trondhjems domkirke et nyt istedenfor det gamle fra 1593. Typen fra dette aarhundrede er bevaret i et arbejde fra Grans kirke i Norsk folkemuseum (fig. 313). Det virker som et renaissanceskab med fire døre. Register, klaviatur og pipe-

verk mangler nu. Det er skjænket kirken af Anders Hammer, sogneprest til Gran 1657 — 1673 sammen med fem bønder.

Ogsaa urverk „seierverk“ omtales nu oftere. 1617 maa et saadant renses ved Fredrikstad kirke. Trondhjems kirke faar et nyt 1665. Man har ogsaa omreisende urmagere, saaledes kom i 1672 en Kristen Stralsman med en svend til Hustad for at reparere urverket der.

Vor sølvmedkunst er i de senere aar blit viet den opmærksomhed som det rige materiale fortjener. Det er direktør J. Bøgh som har begyndt studiet af sølvmerkerne og som for Bergens vedkommende har leveret det første grundlæggende arbejde. Dette studium er for Trondhjems

vedkommende blit efterfulgt af Kristian Koren og Jens Thiis. Ved den kulturhistoriske udstilling i Kristiania fortsattes arbejdet og her blev kirkesølvet taget med i behandlingen. Det viser sig, at en rad af kjendte mestere har arbejdet i Kristiania og i byerne langs fjorden. Desværre er for kirkesølvets vedkommende kun Kristiania stift bearbejdet. For hele det øvrige land har man kun tilfældige oplysninger. Mine bemærkninger knytter sig saa-



Fig. 303. Korvæg fra Kvernes kirke. Efter tegning af arkitekt Helnr. Karsten.

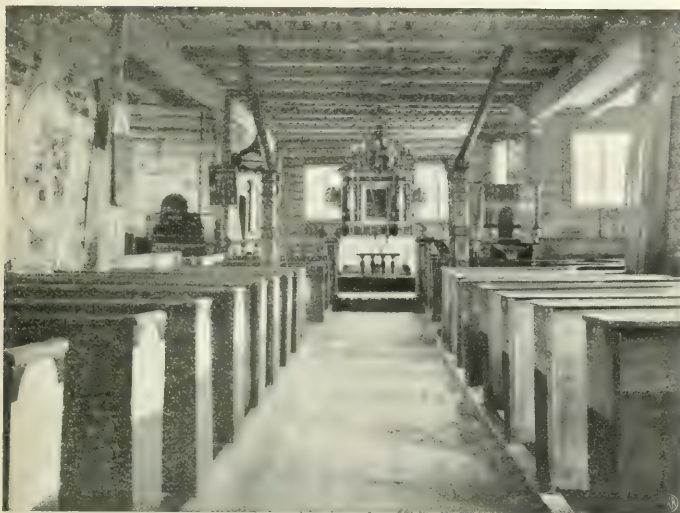


Fig. 304. Lyngdal's kirke fra 1697.

ledes væsentlig til materialet i Kristiania stift. Alterkalkene er gjennemgaaende enkle. De bygger sig op paa de gamle middelalderiske former som holder sig længe. Nannestad kalk viser med sin slanke form et saadant arbeide. Den bærer Oslo bys stempel. Kalken fra Halvards kirken blev i 1603 skjænket af biskop Andreas Dalin i anledning af, at han overstod en farlig sygdom, og har derefter fulgt byens kirker. Den har ogsaa den slanke sikre opbygning. Oberstløjtnant Hess' kalk skjænket Hellig Trefoldighedskirke ved dens indvielse 1639 sænker stilken lidt og gjør foden fladere, den breder sig ligesom ud. Den bærer Kristiania bystempel og signaturret A. P. Den er vistnok arbeidet af Anders Pedersen. Kalken fra Tjøme kirke har den samme flade fod. Den bærer den udmerkede guldsmed Kristoffer Lauritsen fra Tønsbergs merke. Der kjendes flere arbeider af ham baa- de kirkelige og profane, bl. a. to vinkander i Tønsberg kirke, kalk i Arendals kirke. Han levet til 1650. Kalken fra Hole er enklere og mindre

kunsthærdig. Den bærer Kristiania bystempel fra 1647 og er forarbeidet af Peder Knudsen Juel. Det samme gjælder kalken fra Fet kirke som dog er betydelig sikrere i formen. Kalkene fra Hole, Ramnes, Løken er af Bernt Plat, kanske den betydligste af de ældre Kristiania-guldsmede. Hans kalk er sikre i formen; hans mesterværk er dog et krus i Kunstindustrimuseet. En anden meget benyttet guldsmed er Baard Gangdølpi med arbeider fra Skiptvet og Asker, nær indpaa de øvrige Kristiania-arbeider (fig. 316, 319).

Sognebudskalkene var af helt enkelt type, ofte noget plumpe i formen. De virker som en formindsket og forenklet alterkalk. Typen fra Sorum gaar tilbage paa ældre motiver. Sognekalken fra Botne kirke er arbeidet i Tønsberg (fig. 318).

Vinkanderne har renaissanceformer.

Kristoffer Lauritsen i Tønsberg har for Laurentiuskirken arbeidet den ene i 1619 den anden i 1635. Larvik kirke har en særlig vakker skjænket af borgere i anledning af Ulrik Gyldenløves bryllup med grevinde Aldenburg, som i 1677 blev fejret i Larvik. Kongsbergs kirke har en vakker kande arbeidet 1685 af den dygtige guldsmed Hans Nieman d. æ. paa Strømsø, medens det udmerkede ar-

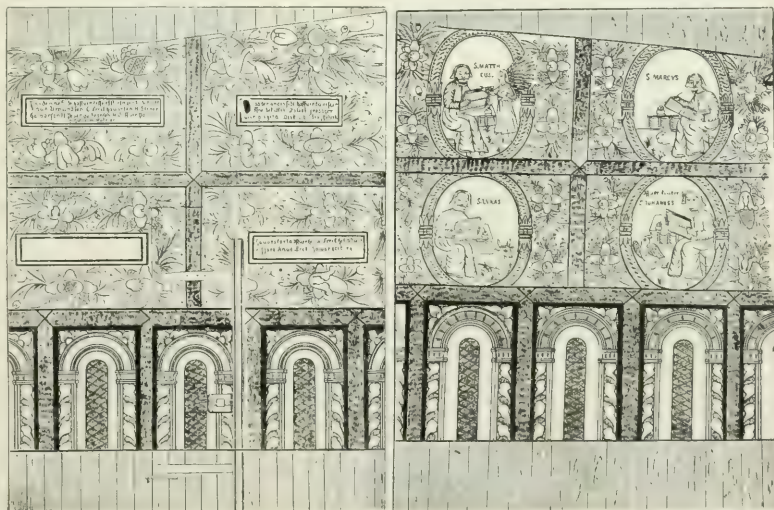


Fig. 305. Vægmalier fra 1652 i Gol kirkes kor.



Fig. 306. Døbefont fra Indset kirke, Osterdalen. * N. F.

beide i Skiens kirke i 1709 er omgjort af Jens Hansen Borryng. (Fig. 324).

Brødæskene var ogsaa ofte af sølv og rigt udstyrede. En ukjendt Oslomester H. R. (bystemplet staar tydeligt) har arbejdet den vakre brødæske som biskop Niels Senning i 1617 foræret Halvardskirken. I graverede kartoucher er en række inskriptioner og mellem disse de almindelige allegorier paa troen, haabet, kjærligheden og retfærdigheden. Et godt drevet arbeide har man fra Laurentiuskirken i Tønsberg af Bagge Lauritsen paa Bragernæs. Vakkert er arbeidet i Røros kirke af Herm. Brauer. (Fig. 326, 327, 329, 330).

I Trondhjems domkirke har man en del godt sølv. En vinkande har meget stor værdi (fig. 320). Den bygger paa senmiddelalderiske motiver, men hanken og sølvverket mellem tuten viser god renaissance. Den bærer biskop Isak Grønbechs navn (1596—1617) samt aarstal 1618. Et sjelden vakkert arbeide er et forgyldt sølvciborium (disk med laag), tilhørende Vor frue kirke. Det udvendige af diskens skaal er smykket med ciselerede blomster og frugter anordnet i kredse omkring en tibladet rose. Af blomsterne kan skjelnes nellik, asters, forglemmigei, orchidé og rose;



Fig. 307. Døbefont i massiv messing fra 1684 med Matheus i barokornamenter bærende døbeskaalen. Strømsø kirke.



Fig. 308. Stendøbefont med aarstal 1667. * N. F.

af frugterne æble, pære, granatæble, drue. Arbejdet har Londonerlaugets løvestempel fra 1545. Sikre Trondhjems-arbejder er en stor alterkande af sølv med aarstal 1653. Af Erik Olsen er døbefad af sølv fra 1669. Langs kanten drevne forsiringer, en guirlande af bladverk og blomster udført i en naturalistisk men fint dekorativ karakter.

Af Jürgen Jeger er en enkelt kalk med Fredrik III's monogram som har tilhørt Munkholmens fæstningskirke. Et vakkert sølvdøbefad af Söfren Jonsen fra 1694 er i Vor frue kirke. Saavel kanten som bunden er rigt forsiert med høit drevet rankeverk med forskellige blomster. (Fig. 333, 332).

Bergens kirker har ikke saa meget igjen af sit gamle sølv. Korskirken har en kraftig drevet oblatæske fra 1689 forarbejdet af Berent Lampe. Paa den auktion i 1875 over Mariakirkens inventar og sølv, som Johan Bøgh med rette siger er blit betegnet som en skandale, blev ogsaa Mariakirkens to kander solgt, en fra 1654 som skal ha været rigt graveret med løvverk og figurer, en anden fra 1661. Denne kande blev solgt til den danskfødte baron Carl Hambro i London, som var en ivrig samler af gammelt sølv og som i en aarrække købte i Norge udførte sølvgen-

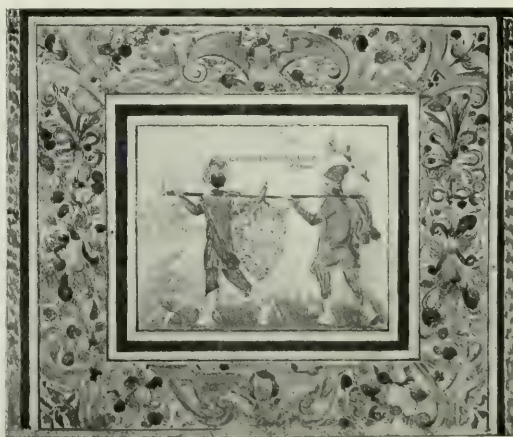


Fig. 309. Felt fra korets tøndehvælv i Hammer kirke. Efter tegning af Joh. Meyer.



Fig. 310. Kalk af tra fra Molands kirke, Telemarken. * Nord. mus. Sth.



Fig. 311. Klokke fra 1623 af Hans Kemmer, Akershus slot

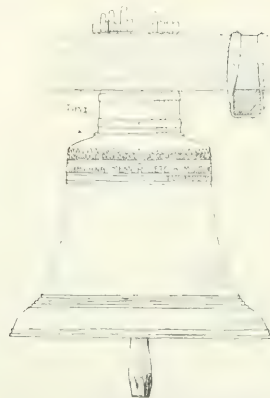


Fig. 312. Kirkeklokke merket Christophorus Sigvardi 1581. Alstahaug kirke

stande, navnlig pragtfulde krus af den bekjendte baroktype. Hambros samling blev efter hans død 1877 solgt og er nu spredt. Mariakirkens kande kom til Rusland, derefter fik en tysk antikvitetshandler fat i den, og nu er den atter havnet i Bergen, idet den kjendte samler Rasmus Meyer har indkjøbt den. Kanden er pæreformet, paa høit fodstykke med hvælvet staaplade. Den svungne hank ender i et smukt modeleret mandligt hoved. Som laagknep et havmenneske med to fiskehaler. Den S formede tud ender i et stiliseret, høist dekorativt dyrehoved i smukt cisereret arbeide (fig. 315). Salg af kirkeinventar til udlandet ikke mindst kirkesølv har som bekjendt ikke været sjældent her i landet og der findes kirker i England som nu benytter gamle norske kirkekalke indkjøbt i yor tid. I forfatterens eie er en fotografisamling efter plader som afdøde kunsthandler Wm. Gram her i byen i tidernes løb lod tage af en liden del af sine samlinger. Det er et helt museum af forskellige gjenstande som nu for den væsentligste del findes i udlandet. Ikke faa kirkesager findes afbildet. En kande fra Stavanger domkirke i lighed med den fra Mariakirken afbildes. Hvorvidt man med denne kan være lige heldig som med vinkanden fra Mariakirken og med tiden faa den igjenerhvervet for landet er vel tvilsomt (fig. 323).

Selvfølgelig har ikke alle kirker eiet kar i sølv, skjønt det var det almindeligste. Baade tinkalke og tinkander kjendes. I Oslo bispegaards samling findes en tinkalk

fra Enningdalens kirke og i Nordiska museet i Stockholm har man en trækalk fra 1714. Man kan nok gaa ud fra, at saadanne har været i brug ogsaa i det 16 og 17 aarhundrede (fig. 310).

Forskjellige textilarbeider fandtes ved alteret. Man har tidligere seet omtalt tæpper og broderier, dels som vægdekoration dels som antependier. Hvad det store linsømsbroderi fra Skiens kirke (fig. 314) oprindeligt har været brugt til lar sig ikke bestemme, muligens en større dekoration. Nu sidst blev det anvendt som varetæk om alteret. I midten billedfremstillinger, den Helligaands udgydelse, Moses' optagelse af Nilen, Hellig tre kongers tilbedelse. Rundt om blomster og frugter samt dyr (løve, tiger, elefant, hest, kamel, paafugl). Arbeidet er typisk for smagen i den senere del af det 17 aarh.

Ikke alene for sølvsmedkunsten, men ogsaa for vor metalindustri vil en indgaaende undersøgelse af vort kirkemateriale være af betydning. Der er tidligere nævnt klokkestøbningen i Oslo som en industri i byen der dyrkedes af mester Gert som samtidig støbte kanoner. Han har sikkert ogsaa paatat sig anden støbning som trængtes. Og vi ser i en af biskop Jens Nilssøns nøgterne optegnelser (Hist. Tidsskr. 3 R. II s. 155) gjenskinnet af den glæde, hvormed man fulgte denne industri, idet Jens Nilsson med sin svigerfar biskop Frans Berg og borgermester Olav Glad og stort følge

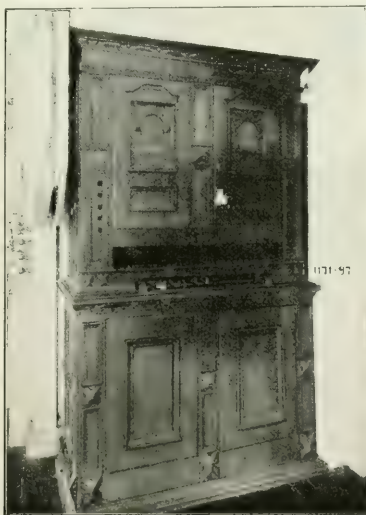


Fig. 313. Orgel fra Gran kirke. * N. F.

af Osloborgere var tilstede ved raadhusklokkens støbning. Vi saa ogsaa at hans søn fortsatte yrket og at der gennem lange tider efter Kristiania anlæg blev drevet saadan metalindustri i den gamle by. Foruden de foran nævnte klokker er ogsaa den i Spydeberg fra 1625 støbt i Oslo. Denne støbnings forskellige grene, som moder en i de forskellige benævnelser paa haandværkerne som stykkestøber, klokkestøber, rotgyder, kandestøber, har selvfølgelig ikke hos os været strengt afgrænset. Man ser ogsaa at en og samme mester arbejder i de forskellige brancher. Denne industri er hos os endnu ikke undersøgt. Spredt er enkelte undersøgelser gjort, saaledes B. E. Bendixens instruktive lille artikel over Bergenske klokkestøbere og F. Wallem's mere kulturhistorisk anlagte arbejde over „Lys og lystel“ i denne af Folkemuseet udgivne serie.

Der er ikke tvil om, at naar vort kirkeinventars metalarbejder engang blir indgaaende undersøgt

saa vil man af disse messingfade, lysestager, lysekroner og kirkeklokker kunne danne sig et billede af en norsk industri, stærkt paavirket fra udlandet selvfølgelig og paa mange omraader ledet af udlændinger. Adskillig er ogsaa importeret. En undersøgelse paa dette omraade maa grundlægges ved en gennemgaaelse af vore kirkeklokker. De burde iallefald først og fremst ved bestemt forbud værnes mod den omstøbning, som nu i en aarrække

har paagaet. Det viser sig, at vore større byer i det 17 aarhundrede har haft sine klokkestøbere. En meddelelse fra 1646 om Snaasen kirke fortæller, at klokkerne blev støbt i Trondhjem. De var muligens fra byens støberfirma Alb. Grøtte og Gunder Krognæs som i 1640 støbte klokkerne

for Skei kirke. Der kjendes flere klokker fra denne tid paa denne kant af landet, tildels vakre som den fra 1581 i Alstahaug kirke som sandsynligvis Kristofer Sigvardson støbte (fig. 312).

Fra det bergenske har man i Stord kirke en klokke med inskription: Borchardus Gellengeter me fecit 1595“. Det er den bekendte kjøbenhavnerstøber Borchart Jensen Quelmeyer, som støbte klokker og kanoner fra omkring 1585. Han døde 1613. Gellengeter betyder messingstøber og han har i Kjøbenhavn ogsaa arbejdet som saadan. En klokkestøber Absalon har arbejdet klokken i Fitje kirke fra samme aarhundrede. Efter branden i Bergen 1623 kommer saa Michel

Linni fra Steiermark til byen. Han signerer paa vers flere af sine klokker:

In Godtes Namen flos ich
Michel Linni goss mich

eller

In Godtes Namen bin ich geflossen
Michel Linni zu Bergen hat mich gegossen.

Der findes klokker af ham i Grindheim kirke fra 1628,

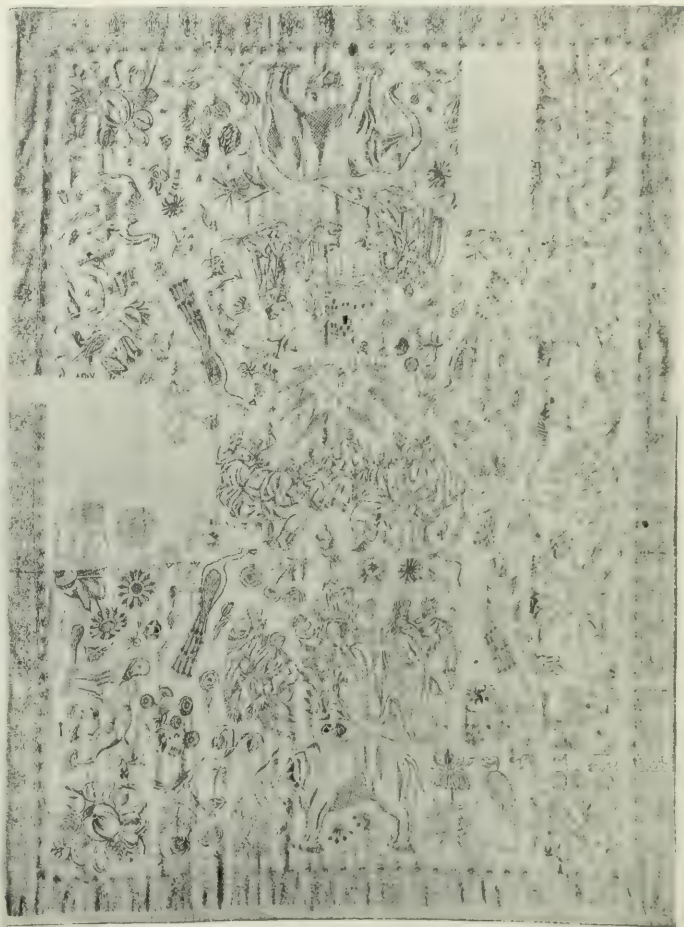


Fig. 314. Tæppe anvendt som varetæk om alteret. Skiens kirke. * Skiens museum.

Dale fra 1632, Hopperstad fra 1633. I 1641 har han støbt to klokker for domkirken i Bergen med bidrag af Kristian IV.

I 1657 kom to tyskere til Bergen og begyndte at støbe klokker. Bendixen mener vistnok med rette, at det er de to mestere Steffen Wolla og Nicolaus Gage som har arbejdet den vakre klokke i Aurland kirke. Indskriften er norsk med et par tyske ord. Selve klokken har en bord med blomsterurner og ranker med figurer, som fremstiller Neptun og Amfitrite og en havnymfe. Under: en korsfæstelse med Maria og Johannes. En anden bergensk klokkestøber er Adam Høeg. Hans navn findes paa klokker i Leikanger fra 1672 og Evanger fra 1673. En optegnelse fra 1694 fortæller, at Flakstad kirkes gamle malm sendes til ham for at omstøbes. Ligeledes en bergensk klokkestøber er Simen Cronberg som i 1698 støbte klokken i Strandvik. Omkring halsen er bord af akantusranker.

Rotgyderen Simon Hendricksen i Bergen arbejdede ogsaa flere klokker. Klokken i Aardal, Sogn fra 1695. Fra Hæro i Nordland sendes i 1699 to gamle klokker til ham for at omstøbes. Ligeledes har han støbt klokkerne for Eid kirke, Nordfjord i 1700, for Skaanevik 1701, for Ulvik 1702. Han arbejdede ogsaa lysestager og lysekroner, saaledes 1698 lysestager for Arnefjord kirke.

1643 udsteder Kristian IV et missive, hvori han paa lægger Norges indbyggere fortrinsvis at benytte Frants Voillard til at støbe klokker „og det for en billig og vis pris, med saa skjel at han dertil dygtig findes“ (Norske Rigsregistr. VIII. 264). Han har sandsynligvis boet i Kristiania. En aldeles udmerket klokke fra 1640 af ham

med rigt dekoreret bord findes i Holm Kirke. Den er skjænket af Vincent Bildt til Thorsø. Han signerer baade Franciscus Voillard natione Gallus og med monogramet F. V. med klokke imellem paa et vaabenskjold. Andre klokker af denne mand har jeg endnu ikke stødt paa, men det er vel ikke udelukket, at et par af de rigere klokker fra denne tid som den i Nes kirke paa Hedemarken eller den i Aardal kirke, Ryfylke der skal være støbt i Kristiania, er forarbejdet af Voillard.

I 1649 nævnes at en Jeronimus klokkestøber døde i Kristiania. Paa en indskrift paa klokken i Hole kirke fra 1663 staar: „Thomas Ganthos goss mich in Christiania“. Andre arbejder af ham har jeg ikke set nævnt. En anden „rothgieter“, som arbejdede paa Akershus var Friedrich Meyer. Et par kanoner af ham er signeret „Aggershus 1683“. En klokke af ham fra 1687 findes i Ylmem kirke i Sogn. Fra kanonstøbningen har han hentet sine motiver til frisen paa klockens kant som bestaar af trofæer, brynjer, kanoner og faner.

De udenlandske klokker skriver sig først og fremst fra Kjøbenhavn. Hans Kemmer har gjort klokken fra 1623 som hænger paa Akershus (fig. 311). Han var kongens bøssestøber i Helsingør (1616—36), men maa ogsaa ha støbt i Kjøbenhavn. Stange kirke har klokke af ham fra samme aar, signeret Kjøbenhavn. Hans Meyer i Kjøbenhavn har i 1660 støbt klokke for Høivaag kirke og 1663 for Strandebarm ligeledes har han støbt klokkerne i Sandnes og Birkeland kirker. Hans Meyer overtog støberiet i Helsingør efter Kemmer, i 1655 blev han forflyttet til kanonstøberiet i Kjøbenhavn. I Sel kirke hænger en klokke fra 1647 som de gudbrandsdalske bjerg-



Fig. 315. Kande af sølv fra 1661 af guldsmed Jan Reimers. Solgt fra Mariakirken i Bergen.
* Rasmus Meyer.

verker lod støbe ligeledes i Kjøbenhavn. Friedrich Kessler støbte i 1695 klokke for Hesbø og Hurum kirker, i 1697 for Enningdalen.

Forresten ser man af kilderne, at klokker meget ofte bestilles i Holland, til dels ogsaa i Hamburg, Lübeck og Bremen. Værd kirke bestilte en klokke i Flensborg. En række klokker tilhører dette århundrede. De fleste er uden signatur, enkelte har navne, som ikke angiver forarbejdsstedet som Trysilklokken fra 1600 af Laurentius Christierni, Enebakklokken fra 1682 af Petrus Evo. Klokken i Berg kirke, Smaalenene fra 1697 var af



Fig. 316. Alterkalk fra Nannestad med Oslo stempel, fra Tjømo med Christopher Lauritsen i Tønsbergs stempel, fra Hole fra 1647 med Peder Juel i Kr.a.'s stempel, fra Fet kirke af samme guldsmed med bymærke fra 1656.

i det 17 aarh. som senere forskning sikkert yderligere vil forøge betydelig, havde vi ogsaa vore rotgydere — gørtlere —, som lavet messingarbejderne. Ogsaa kandestøberne har nok hos os arbejdet i messing. Som nævnt har ikke de forskellige industrigræne været saa strengt adskilt. Klokkestøbere har arbej-

det i messing og rotgydere støbt klokker.

Selve messingindustrien havde under middelalderen og de nærmeste paafølgende århundreder havt sit sæde i Belgien og afgrænsede dele af Tyskland. Særlig berømt var Dinant med sine drevne arbejder. Dinant tilhørte Han-



Fig. 317. Alterkalk fra Ramnes af Kristiania-guldsmeden Bernt Platt fra 1649, fra Aas kirke med ukjent stempel, fra Skiptvet og Asker af Kristiania-guldsmeden Baard Gangolph. Askerkalken med bystempel fra 1686.

Fig. 318. Sognebudskalk fra Sorum og Botne, sidste med Tønsberg bystempel og ukjent guldsmed.

Archart. Kjøllefjord har en klokke fra 1608 af Hinrich Meier tho Bremen. I Indset kirke findes en klokke fra 1669 af Franciscus Hemonx i Amsterdam, i Bethel kirke en fra 1665 af samme mand.

Det 17 aarhundredes klokker er meget vakre. De har ikke den slanke middelalderiske form men er bredere og aabnere. Inskriptionerne er sikkert sat paa og virker ofte meget dekorativt. Den øvre kant har en bord ofte meget smagfuld, imellem i tidlig renaissance med figurer blandt rankerne i spinkel akantus. Senere kommer ofte palmetannelser ind. Ogsaa figurfremstillinger kjendes.

Ved siden af den nævnte række hjemlige klokkestøbere

saen. Efter at Dinant i 1466 erobredes og ødelagdes af burgunderne blev Aachen et hovedsted for messingindustrien. Et andet sted var Nürnberg. Støbning var her hovedsagen.

En række døbefade hos os kjendes med senmiddelalderiske stilmotiver (Se Norges kirker i middelalderen fig. 402, 403, 406) som vistnok gaar tilbage paa denne Nürnbergerkunst. Disse motiver holdt sig længe helt ind i det 17 aarhundrede. Lidt efter lidt udvikler sig saa i Hansa-byerne og i Holland adskillig messingindustri. Med bergverksindustriens opkomst her i Norge og med den række af teknisk dygtige mænd som da kom til vort land har sikkert ogsaa samtidig med klokkestøbning messingindustrien



Fig. 319. Kalk fra St. Halvards Kirke fra 1603 og fra Hellig Trefoldigheds kirke fra 1639. Den sidste med Kristiania bystempel og merket A. P.

skudt vekst. Der har her i landet været en ganske forbausende masse messingarbejder. Nordiska museet har et helt lager af arbejder fra Norge. Og i kunsthåndelen har der været store masser. Industrien er blit smaaunst. I de mindre verksteder i vore byer er der saa arbejdet lysestager, væglampetter, lysekroner og døbefade. Det er et eiendommeligt og rigt materiale. Man vil af billederne i Wallems: „Lys og lysstel“ faa et overblik over det rige materiale.

For den som opmærksomt vil følge balusterformens udvikling fra senmiddelalderens slanke lidt spinkle opbygning til renaissance-massivere form over i barokens stil



Fig. 320. Vinkande af sengotisk form fra 1618. * Trondhjems domkirke

det er ved lampetterne og fadene at den drevne teknik rigtig kommer frem.

Der har været en rigdom paa drevne fader i vore kirker, og man maa anta at denne industri i særlig grad har været drevet i det 17 aarh. hos os. Blandt fotografierne fra Grams kunsthandel i forfatterens eie er der hele serier af messingfader (fig. 339, 343) sikkert for en stor del fra kirker. Formerne bygger paa de gamle støbte middelalderfader. Vi har døbefad med vaaben med Adam og Eva, med spejderne i Kanaan og Samson og løven. Imellem har man ogsaa kobberfader. Et overordentlig almindeligt motiv er fiskene (fig. 338). Renaissanceens ornamen-



Fig. 321. Vinkander fra 1619 og 1635 af guldsmed Christoffer Lauritsen i Tønsberg. * Tønsberg kirke.



Fig. 322. Vinkande fra 1677 af ukjendt guldsmed. * Larvik kirke.

Fig. 323. Vinkande fra 1685 af Hans Nieman paa Strømsø. * Kongsberg kirke.



Fig. 324. Vinkande fra 1709 af guldsmed Jens Borring i Skien. * Skien kirke.

med dens brud paa renaissanceens proportioner under en langt fyldigere linjevirkning er vore lysestager et meget taknemligt materiale. I lysekronerne faar formsproget noget helt festlig over sig. Allerede i middelalderen fik de store ringer, hvori lysene stilledes en midtstolpe som lysarmene fæstedes i. Den kronen af en madonna, under renaissanceen faar man ørner og løver, nederst et dyrehoved, eller en stor speilblank kugle. I hver detalje er adskillig stilistisk liv, det er bevægelse og udvikling. Lysekronerne er støbte arbejder. Blandt lysestagerne har vi ogsaa en række kunstfærdig drevne arbejder. Men



Fig. 325. Solgt vinkande fra Stavanger domkirke. Efter fot. i forf. eie.

tale frugtklaser, akantusmotivet. Det rige senmiddelalderiske motiv med hjortejagten kommer ogsaa ind ornamentalt behandlet og fremstillinger af Kristi daab. Foruden af kobber kjendes ogsaa en række døbefader af tin. Imellem er disse fader ganske enkle, andre igjen rigere ornamentalt udstyrede (fig. 345). Dette gjælder ogsaa sølvfadene, hvoraf en del kjendes fra dette aarhundrede. De har snart fine renaissance-motiver, snart barokens frodige roser og tulipaner. For vor sølvindustri er jo disse arbejder af den største betydning og interesse (fig. 331—346).

Vort kirkesølvets betydning for vor

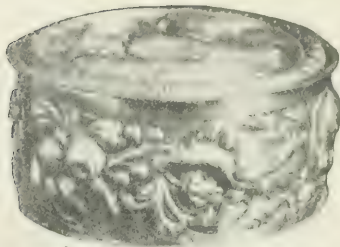


Fig. 326. Brødske af sølv forarbejdet af Trondhjemsguldsmeden Herman Brauer ca. 1680. Roros kirke.

her lader sig studere. Paa enkelte omraader virker materialet saa intimt og afgrænset og formernes sprog kommer saa distinkt frem, at dette materiale, som nok vil bli møjsommeligt at faa sammen, dog burde kunne friste til en samlet bearbejdelse ogsaa rent teknisk og haandverksmæssig.

* * *

— I denne kirke er søgt skildret har det norske folk i et aarhundrede tilbragt sine søndage, kommet til høitid og fest, jul og paaske, brylluper og barnedaab. Ved fromesser og aftengudstjenester om vinteren skinned det festligt fra alle lys i de store messingkroner saaledes, at udskjæringer og farver fra bænk og prækestol, epitafier og alter fik et helt fantastisk præg. I den kolde aarstid sat menigheden i

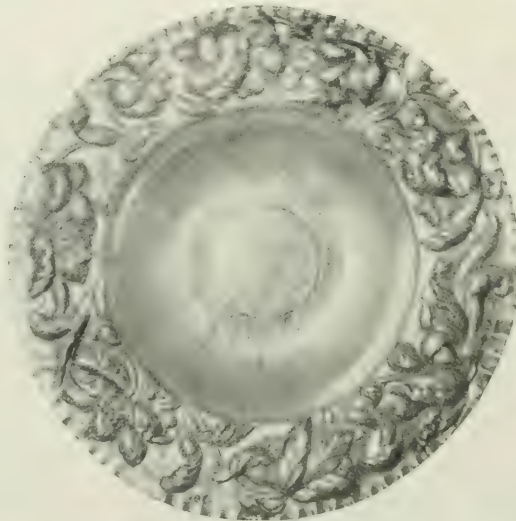


Fig. 328. Daabsfad af sølv med drevne tulipaner af Kristiania-guldsmeden Baard Gangdolphi. * Skoger kirke.



Fig. 329. Brødske af sølv med drevne laurbærblade. Aarstal 1690. Forarbejdet af Bølge Lauritsen, Bragernes. Laurentiuskirken, Tønsberg.

hjemlige industri er vel kjendt og skattet. Naar kirkernes øvrige metalarbejder en gang blir bearbejdet, vil man som nævnt kunne lægge frem baade en interessant hjemlig industri, samtidig som man ogsaa vil paavise en række udenlandske arbejder. Baade klokker og døbefade, lysekroner og lystestager har været bragt hid fra udlandet, men der vil samtidig bli igjen saa meget hjemlig, at en tidsalders smag ogsaa



Fig. 327. Laag paa brødske med fremstilling af pelikan som nærer sine unger, symbol paa kristelig kjærlighed. Roros kirke.

tykt vadmel og varme pelsstoffer, thi nogen opvarmning fandtes ikke i kirkerne i denne tid. En enkelt havde en fodvarmer med, hvad nok kunde trænges (fig. 348). Orgelet spillet — forudsat at kirken eiet et saadant kosteligt instrument — og man sang de lange, lange salmer. Det var bods- og klagesanger, passionssalmer, takke- og jubelhymner. Klokkeren læste op bønner og forberedte stemningen for den baroke præken, denne eiendommelige kulturindsats lige svulmende som tidens kunst.

Og nu reiser presten sig fra prærestolen eller han kommer ind fra sakristiet

høitidelig og myndig med sin bog under armen. Vi kjender ham saa godt fra hundreder af malerier (fig. 347). Han er stor og før, ligner af udseende en bastant kriger i Kristian IV's stab, med hageskjæg og krum næse. Haaret hænger ned over de fyldige træk. Det var intet tilfælde, at præsterne i denne tid saa gjerne ombyttet bogen med sværdet. Deres kraftige legemer trængte motion. Noget af dette førte de ogsaa over paa det aandelige omraade. Deres præken tumler sig fantastisk gennem de forunderligste materier, zoologi, botanik, dogmatik, theologi,

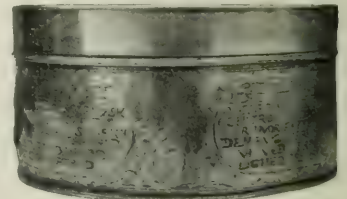


Fig. 330. Brødske af sølv fra St. Halvards kirke med aarstal 1617. Med Østlostempel og ukjendt guldsmedstempel, H. R. * Vor Frelsers kirke.



Fig. 331. Daabsfad af drevet messing med fremstilling af Adam og Eva. Med årstal 1685. Eidsvold kirke.

klassiske forfattere, antikens og jødefolkets historie gaar om hverandre. Ordene flommer over alle bredder, det bugner af lignelser, der dynges op med citater; billeder og billedsprog fører aanden hæseblæsende fra den ene aandelige verden over i den anden og videre i stadig nye. Ofte blev vel baade præst og menighed ganske slap af dette evige jag i barokens anspændte verden, men det hjalp ikke, prækenens billedsprog budret frem over de troendes hoveder. Det 17 aarhundrede havde trang til aandelige kraftpræstationer. Enkelte af



Fig. 332. Daabsfad af sølv fra 1694 forarbejdet af Søren Jønsen. * Vor Frue kirke, Trondhjem.

menigheden viste ganske imellem en tendens til at søvne. Men derimod havde man gode midler og der holdtes i denne tid justits af de aandelige førere. Man maatte ikke søvne af alt dette baroke snak. Krigerpræsten Jens Colstrup i Nes paa Romerike holdt en bygdevækker som om hverdagene drog om paa veiene i Nes med en krum sabel og holdt orden paa folk. Det var en „forvovent svenske“ som gik omkring med „blaa klædning og gule opslag og kongens skilt paa brystet“. Om søndagen saa man bygdevækkeren i fuld mundur færdes



Fig. 333. Daabsfad af sølv med en drevet bord med blomster og bladverk fra 1669. Forarbejdet af guldsmed Erik Olsen, Trondhjem. * Domkirken.

op og ned i kirkegangen og „vække de sovende“, idet han med en stok slog dem i hovedet. Saaledes fik Jens Colstrup sine sogneborn til at holde sig vaagne under hans literære udlægninger snart over „Ethica“ snart over „Novo Testamento“. At han var en lærd og literært anlagt præst viser skifteforretningen over hans bo hvor der findes en lang fortegnelse over egne haandskrevne arbejder som han ikke havde faaet trykt — forlæggervirksomheden var ikke saa velordnet som nu, saaledes at forfatterne i de dage brændte inde med ad-

skillig barokt manuskript. Han fik dog i trykken „Tidernis Bibel-Beregninger“, som blev „underkastet adskillige kritiker“.

Vi kan imidlertid af de udkomne prækensamlinger i vort land faa et ganske godt billede af tidens religiøse taler. Fremtidens literære barokgranskere ogsaa herhjemme vil dog faa adskillig møie ved at gennemvandre det forunderlige vildnis som heder den baroke præken. Men samtidig vil en saadan vandring gi adskillig udbytte til

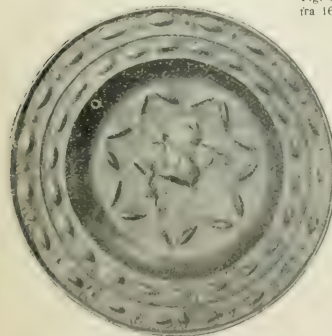


Fig. 334. Daabsfad af drevet messing med vaahenskjold fra 1617. Nannestad kirke.



Fig. 335. Daabsfad af messing med drevne blomster og frugter. Hobøl kirke.



Fig. 336. Daabsfad af drevet messing med Samson og løven. * Oslo bispegaards samling.



Fig. 337. Daabsfad af messing med drevede frugter og blomster. Aarstal 1684. Fet kirke.



Fig. 338. Daabsfad af drevet kobber med 3 fiske i bunden. * Rælingen kirke, Fet.

bedømmelse af tid, forhold og barokt følelsesliv i det hele.

Den energiske Romerikspræst Christen Bang, som startet det første bogtrykkeri i Kristiania udgav en række tykke bind med præken. En af disse „En allegorisk nyttaarsgave Christianiae indvøner præsenterit“, kan det kanske ha sin interesse i al korthed at gienemgaa. Den gir et billede af „tidens stil“ ligesaa godt som malerierne paa væggen og alterets udskjæringer. Han begynder:

Elskede venner og veninder:

„Eftersom vi nu valedicere det gamle forgangne aar og af Guds naade indtræder i det nye tilkommende 1651 efter Jesu Kristi naaderige fødsel, saa befinde vi at det altid har været en ældgammel skik og sædvane ikke alenist hos hedninger i fordum tid men ogsaa hos Guds folk i det gamle og ny testamente, at de af kristelig affektion, gunst og bevoegenhed har ønsket hverandre et godt og lyksaligt nyt aar og foræret hverandre adskillige nyttaarsgaver, hver efter sin stand og vilkaar. Udi Esters bog 9. kap. ser man hvorledes jøderne efter sin seier over Ammon gjorde

den 14 dag i maaneden Adar til gæstebuds og frydedag i stæder og landsbyer. Paa hvilken dag de sendte hverandre skjænk og nyttaarsgaver. Og somme dage kaldte de Purim dage som aarlig høitideligholdtes udi kong Asueri 127 lande og kongeriger som et taknemligheds tegn fordi de var komne fra deres fiende Ammon. Saadan god skik bør vi kristne ikke aflægge. Thi havde jøderne Ammon og hans anhangere at drages med, saa har vi hine store og mægtige aandelige fiender paa halsen at drages med nemlig synden doden og den helvedes Ammon djævelen

som os tribulerer og forfølger. Havde jøderne sin dronning Ester og Mardocheum og andre procuratores, saa har vi vor himmelske Mardocheum i Guds søn. Derfor har vi saa meget mere grund til at fremføre og offerere vore donaria og nyttaarsgaver, som vi har vundet victoria over vore fiender. Vi læser ogsaa Severi liberalitet. Han gav sine undersaater og soldater 10 gylden i nyttaarsgave. Ligeledes var Alexander Magnus en meget rund og liberal herre, hvad kan læses hos Stegman. Men de fat tige kan gi efter sin stand og formue:

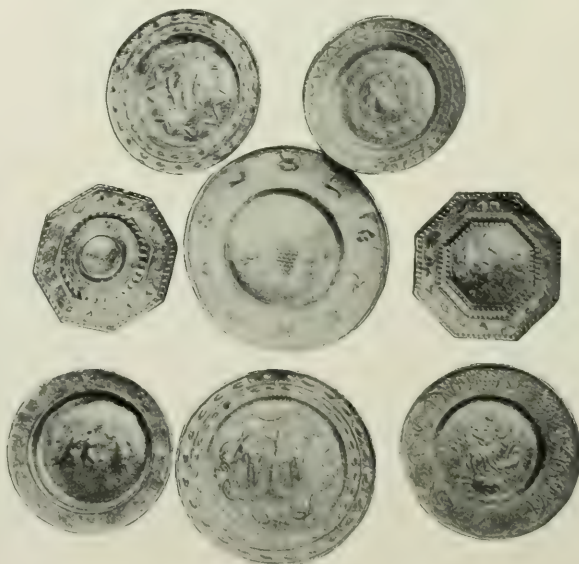


Fig. 339. Messingfade fra Grams kunsthandel i Kristiania. Vistnok sendt til Philadelphia-udstillingen og solgt i Amerika. Efter fot. i forf. eic.



Fig. 340. Daabsfad af drevet messing med den hellige Kristoforus. Langs kanten i bladverk hjort, enhjørning og hund. Skjee kirke.



Fig. 341. Daabsfad med speidere i Kanaan.
* Oslo bispegaards samling.



Fig. 342. Daabsfad af messing med fremstilling af Kristi daab. Fra Skeberg kirke.

Dat pyra, poma is dat qui non habet aurea dona. Det er:
Æble, pære give han
og saadan ringe gave
som ei formaar at give kan
guld, sølv han ei mon have.

Saa haver jeg ogsaa for godt anseet (dog uværdig) at distribuere og uddele til eder nogle allegoriske strenas, eller saadanne nyttaarsgaver som medfører og indeholder aandelige betænkelse og udtydning.“

Til de geistlige, biskopen, præsten og menige clerici forærer vor prædikant saa en due og nu følger en lang udredning over duen fra arken og syndflodens tid, spækket med citater. Dernæst gennemgaaes duens væsen, som da de geistlige maa lægge sig særlig efter. Den sukker og kurrer over sine unger, og ligesom hønen udvælger den det bedste korn til dem. Duen har ogsaa gemenligen tilhold i revner, huler og klipper, saaledes skal ogsaa ordets tjenere ha deres tilflugt i Jesu skjul og skygge, kristendommens sande klippe.

De høilærde professorer, informatorer og skolemestre offererer en høne. Intet passer deres bestilling bedre. Hønen er flittig

og vinskabelig til sine kyllinge at opvarte og forsørge baade nat og dag. En høne udklækker saavel fremmede og unger som sine egne. En høne kalder tilsammen sine unger og undertiden pikker hun dem i hovedet og holder dem under skellig ave. En høne gaar foran sine kyllinger og viser veien og ved, hvad ungerne efter deres statur og alder kan taale. Alt dette passer paa de høilærde professorers forhold til sine elever. Tilslut tilskrives en høne synderlig gudfrygtighed hvad ogsaa ungdommens informatorer maa ha. Spækket med latinske citater og bibelske hentydninger faar altsaa professorerne en høne som sin nyttaarsgave af den lærde prædikant. Hønen skal de ta til forbillede og lære af.

Den gudfrygtige menighed derimod skal ha et faar. Igen vandrer vi paa kryds og tvers gennem barokens eiendommelige bibelsprog. Der tales om salighedens græsgange, den himmelske faaresti hvor disse aandelige faar maa søge hen o. s. v.

Til konger, fyrster og herrer foræres en pelikan. Augustinus og Gregorius har peget paa pelikanen som pikker sig i sit bryst med sit skarpe neb og i saa maade lader sit blod udrinde for at frelse sine

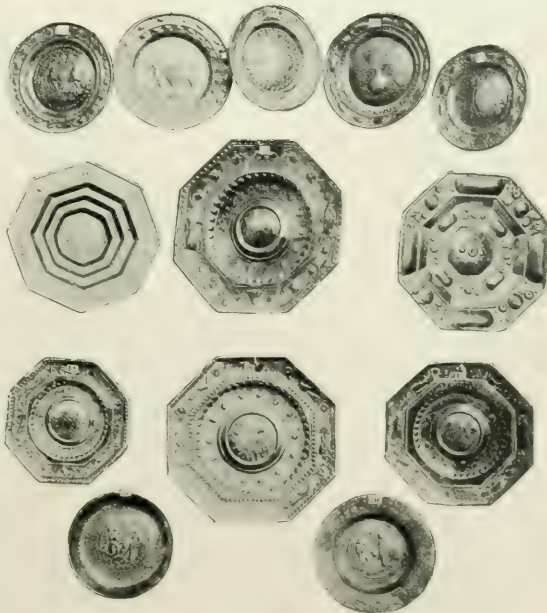


Fig. 343. Messingfæde fra Grams kunsthandel, Kristiania. Vistnok sendt til Philadelphia-udstillingen og solgt i Amerika. Efter fot. i forf. eie.

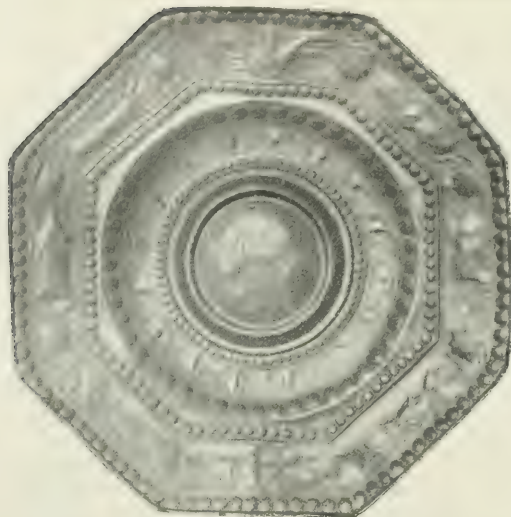


Fig. 344. Daabsfad af messing med drevene figurer og dyr i bladverk.
Glemminge kirke.

unger. Saaledes gjorde ogsaa vor himmelske hersker, men det samme gjælder de verdslige konger og herrer, hvorfor kong Alfons til sit symbol havde en pelikan. Denne kongernes pelikanvirksomhed overføres saa paa embedsmændene „ihvor de findes udi kjøbstæderne og paa landsbygden“ conf. keiser Tiberius' instruks til landsfoged Christian Rectum. Med et visdomsord fra Salomo foræres saa konger, fyrster, herrer og fogder en pelikan i nytaarsgave.

Alle tro indbyggere udi Christiania foræres en bi. Saa følger en naturhistorisk skildring af biernes liv, som selvfølgelig de brave indbyggere i Christiania kan ha meget at lære af: Somme bier forfærdiger honningen, andre sætter den paa plads, atter andre er custodes og vogtere. Men de unge er ude i marken og henter hjem blomster, dug og honning. Dernest er bierne retfærdige, og behagelige i daglig omgang, tjenstagtige, allermest mod deres konge. Dette siste er særlig nyttig. Det mener ogsaa Plinius. Og Homerus siger:

Mange herrer i et rige
er ei godt. Men en tillige.

Curtius mener det samme. Og hvad siger ikke Sirach: En bi er liden iblandt fugle, men hendes frugt er den herligste iblandt søde ting. Flittige, lydige og gudfrygtige er bierne, derfor skal Kristiania indbyggere i nytaarsgave faa en bi.

Men egtefolkene i samme by faar et par duer. Duer regnes af Moses blandt rene kreaturer. Og egtefolk har

meget at lære af duernes art og natur. De er hverandres mager, flyver tilsammen, omgaaes kjærlig med hverandre og giver sig ikke i flok og selskab med andre urene fugle. Og hvad siger ikke Strigellii skjønne vers:

Conjugium humanæ quædam est academia vitæ
In quia nemo satis se didicisse putet.

Det er: Egteskabet er som det menneskelige levnets akademium og høiskole udi hvilken ingen kan blive noksom udlært.

Men alle høviske enker og enkemænd faar en turteldue af prædikanten. Turtelduen kaldes avis pudica casta, solivaga et gemebunda, det er saadan en fugl som er kysk og ingen vredagtighed fordrager item er den enlig og sorgfuld. Den hedenske Virgili skriver saaledes:

Som turtelduen paa baren kvist
Sørger og gremmer saare
For magen sin hun haver mist
Sukker og fælder taare
Saa gjør ogsaa en enke from
For sin husbond og herre
Fra hende tagen af døden grum
Den sorg til døden bære.

De unge jomfruer faar en snegle fordi sneglen altid er i sit hus og holder sig i skjul. Det maa ogsaa de unge møer og piger gjøre. Ikke gaa omkring paa gader og stræder og lade sig beskue af unge karle, som Dina Jacobs-



Fig. 345. Døbsfad af tin med relieffremstilling af Lot og hans dotre
Vassås kirke.

datter gjorde sig selv og flere til stor sorg og skade. Men de unge møer skal være i huset, spinde, sy, væve og kniple og ligesom spindelvæven øve sig i allehaande kunstrigt arbejde. Hvorfor den kunstrige maler Apelles fremstillet den skønne gudinde Venus paa et snegls skjæl for dermed at gi tilkjende:

Hjemme i huset at være
medfører hæder og ære.

Men fordi sneglen ikke er synderlig lækker vil den galante prædikant ogsaa betænke de yngre piger med noget finere, ædlere og nydeligere, nemlig en lærke. Den lille fugl er snil og lækker over hele sit legeme. Udi gymttet er den stiltiendes og ikke kvidrer og pludrer for meget. Derfor skal de unge piger faa baade en snegl og en lærke.

Saa fortsætter præsten og forærer bort de forskellige dyr: til tjenstepiger, drenge og daglønnere en trane, til haandverkere en myre, o. s. v. Hans præken er fyldt med lærdom, spækket med citater. Hele barokens ofte trættende fylde kommer en imøde, et vildnis hvori underlige planter og dyr vokste og trivedes. —

Men dette samme overgrodede og forvokste var hele tidens stilistiske præg. Dette vildnis havde dog ikke det primitive over sig, den frie naturs egen frodighed og overflod, det ligner snarere en gammel have som en tid har faat lov til at gro og folde sig ud som den lystet. Buskats og slyngplanter, gamle træer og de forunderligste blomster grodede frit om hverandre. Ingen gartners saks klippede eller stelte i det gamle anlæg, rotskud vokste op alle vegne paa stammer og træer. Veiene i renaissanceens gamle arkitektoniske have var overgrodede. Man anet baade terrasser og strenge anordninger, men de skjultes af en vegetation som frodig og vild havde faat anledning til at vokse indover hele parken.

Ind i denne baroke eventyrhave kommer saa en mand der igjen begynder at klippe og stelle. Selvfølgelig er han repræsentant for en ny tidsaand, men han er samtidig lederen for denne. Han beholder hele den frodige vegetation, men renser op, klipper og ordner lidt i haven. Selvfølgelig forsvinder derved en del af barokens vilkaarlige poesi og mange vil kanske finde, at haven er blit kjedeligere efter denne oprensning. Det er mulig, men den iver hvormed man rundt om i alle lande tog fat paa dette oprydningsarbejde viser dog, at arbeidet blev baaret frem af en tidsalders trang. Den store beklipper i barokens have hed Ludvig den XIV, og det var atter med antikens hjælp han søgte at rydde op. Han er skaberen af en klassisk barok, en barok som ikke længer føler sig i opposition til antiken, men tvertimod bygger paa de tilsvarende elementer i den klassiske stil. Hurtig forplantede stilen og den naadede ogsaa til Norge.

19 — Norske kirker i nyere tid.

Vi har søgt at bygge op den norske kirkes indre og ydre i det 16 og 17 aarhundrede. Vi saa Luthers forhold til sin tids kunst, præget som hans opfatning blev af den tyske smaaby med den prægtige, joviale Lucas Kranach som kunstnerisk midtfigur. Smagen fra Wittenberg naar ogsaa op til os. Ved siden af denne folkelige og hyggelige kunstmag merker man ogsaa oppe hos os bolgerne af den theoretiske, kunstfiendtlige kalvinisme. I Bergen har vi ligefrem en kalvinistisk billedstrid. Tidens kirkelige kunst har dog endnu ingen magt i landet. Der er endnu noget spredt over den. Ud af ungrenaissanceens kunst vokser saa frem en arkitektonisk streng stilfølelse. Vi har snedkere rundt om i vore byer og et par kjendes nu. I Fredriksstad kan man bestemme Nils Snedkers arbejder, i Larvik arbejder en anden kunsthåndverker,



Fig. 347. Nils Griis med sine to hustruer. Sognepræst i Sigdal fra 1668—1704.
* Sigdal kirke.

men i Oslo faar man søge stilens arnested. Desværre svigter her det skriftlige materiale. Vi ser blot arbejderne, men verkstederne kan ikke med tydelighed bestemmes. Gjenskinnet af Osloverksmesternes kunstsans kan ganske instruktivt studeres i jarlsberggruppens ganske talrige arbejder.

Svigter det skriftlige materiale for Oslos vedkommende saa kan vi i Stavanger faa et billede af det kunstneriske liv og arbejde i en liden renaissanceby i Norge. Vi saa kunstmalerne Peter Reimers og Gotfred Hentschel arbejde sammen med de dygtige træskjærere Laurits Snedker og Tomas Snedker. Vi kjender deres arbejder og stilen er saa udpræget og afgrænset at vi hos os har ret til at tale om en „Stavangerrenaissance“.

Imidlertid samler sig i Bergen en række kunstnere med nye impulser. Den nye stils første rige verk var det

brændte interiør i Borgund kirke. Det var vor træskjærings hovedverk og indflydelse fra dette vil man spore baade vestenfjelds og nordenfjelds. Den rige vestlandske barok skriver sig herfra og forskjellige kunstnere lar sig gruppere om dette arbeide. Fortsætteren og den som videre udvikler denne stil blir Andrew Smith som tilslut slog sig ned i Stavanger. Ved siden heraf findes selvfølgelig et par kunstnere som hævder sin egen individuelle smag f. ex. mesteren for kirkeinventaret i Stord kirke.

I den nye by Kristiania samler sig ogsaa flere kunstnere. I modsætning til det gamle Oslos arkitektoniske stil faar vi nu en dekorativ. Knud Billedsnider fra Kristiania fortsætter stilen paa Moss og det samme gjælder for mange andres vedkommende, en Kristiania-stil spredt sig over østlandet. I byen selv arbeider biltuggere Kristoffer Ridder og udover landsbyden synes Laurits Lauritsen at ha været den dygtigste. Trondhjem hadde en hel rad biltuggere, Johan Biltsnider synes at ha været den mest brugte. Paa grund af det udmerket godt bevarede skriftlige kildemateriale lar trønderarbeiderne sig klart bestemme.

En række malere dukket som man saa op. I Bergen samlet interessen sig om Elias Fugelschaug, i Trondhjem om Johan Kontrafeier, i Stavanger har sikkert Andrew Smith selv malet, blandt Kristiania-malerne har man endnu ikke kunnet faa bestemt nogen typisk kirkemaler.

Vi saa videre rækken af kirke- og taarnbyggere. Enkelte navngjette drog omkring og udførte det ene arbeide efter det andet — smaa landsens kirker, slanke, høie spir snart for en bygd, snart for en anden. Vi saa hvorledes den karakteristiske norske bygdekirke dannet sig.

Fra reformationskirkenes klassiske smag er vi naaet over i den brogede barok. Pendelen har naaet det punkt hvor den svinger og slaar tilbage. Vi gaar atter gennem forskjellige stilperioder mod en ny streng arkitektonisk stil som ogsaa bygger paa antiken, nemlig empiren. Og denne udvikling fører os gennem vort kunstnerisk lyse 18 aarhundrede, en tid, som i saa meget belyser vor opvaagen til kulturel selvbevidsthed. Hvorledes dette aarhundredes kunst gjenspeiler sig i vor kirkebygning og i vort kirkeinventar vil næste bind af dette arbeide behandle.

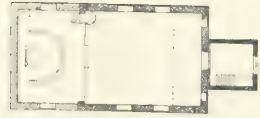


Fig. 348.

Fodvarmer til at bringe med i kirken.
Fra det 17 aarh. * N. F.



Pl. 1. Holdhus kirke.



Pl. 2. Hartmark kirke.



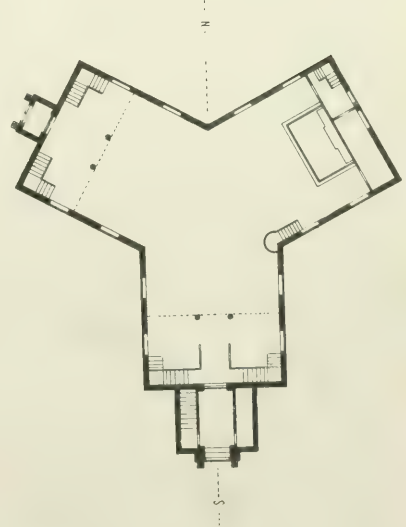
Pl. 3. Svarstad kirke.



Pl. 4. Gaupne kirke.



Pl. 5. Risør kirke.



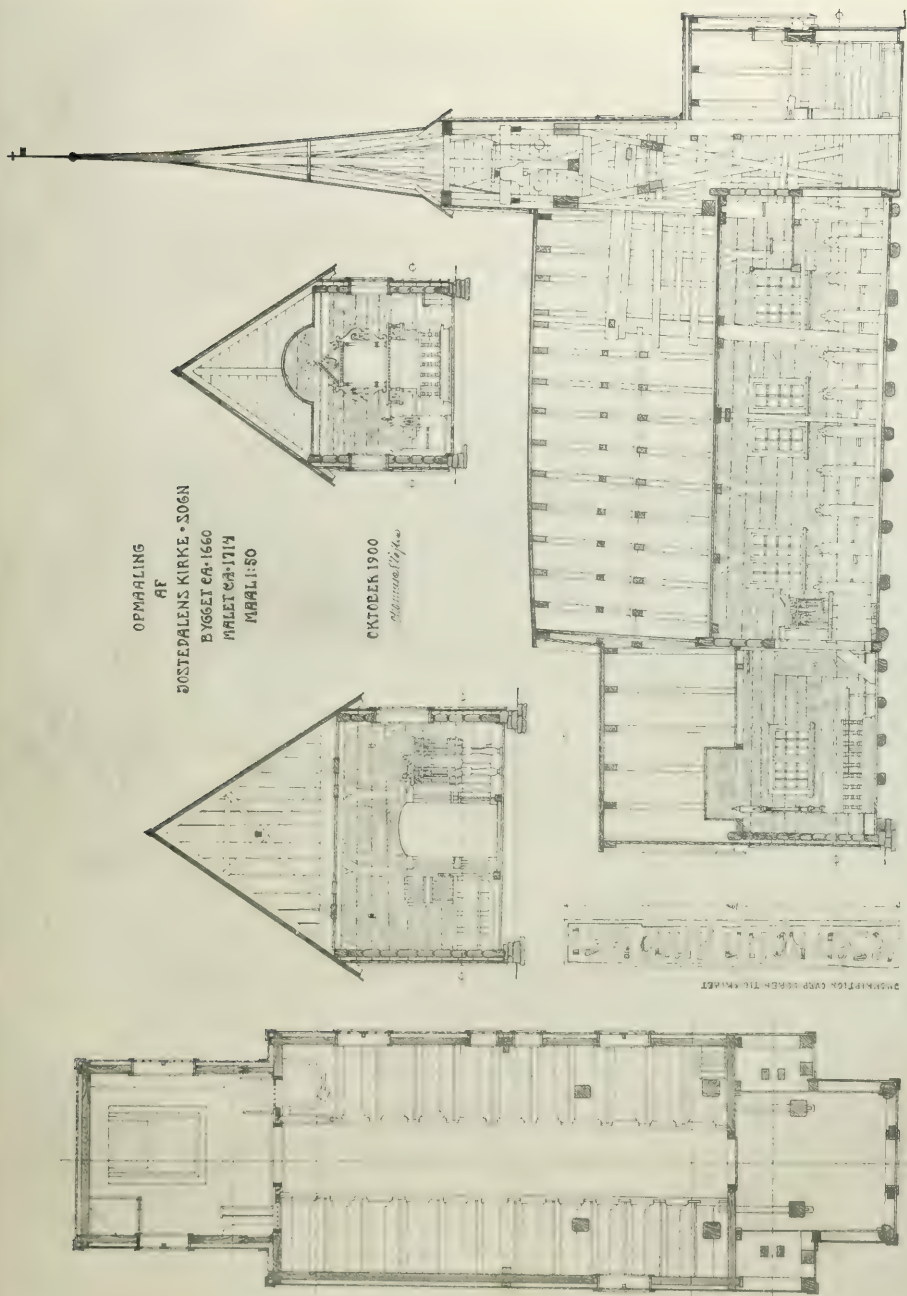
Pl. 7. Holmestrand kirke.



Pl. 6. St. Jørgens kirke, Bergen.

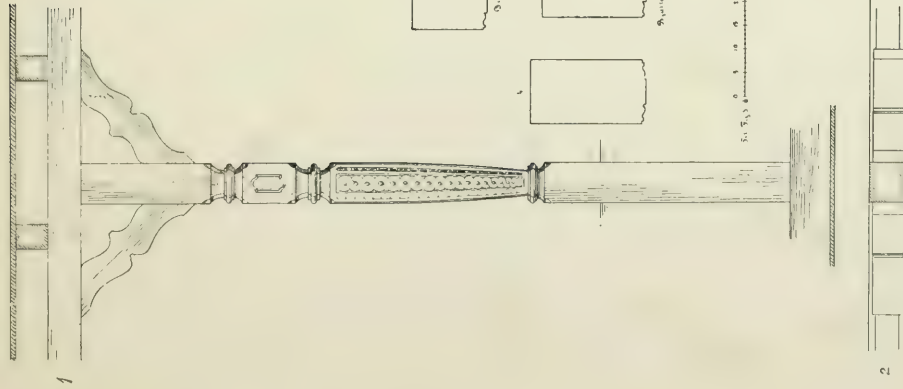
KIRKEPLANER 1 : 400.

1 * — Norske kirker i nyere tid

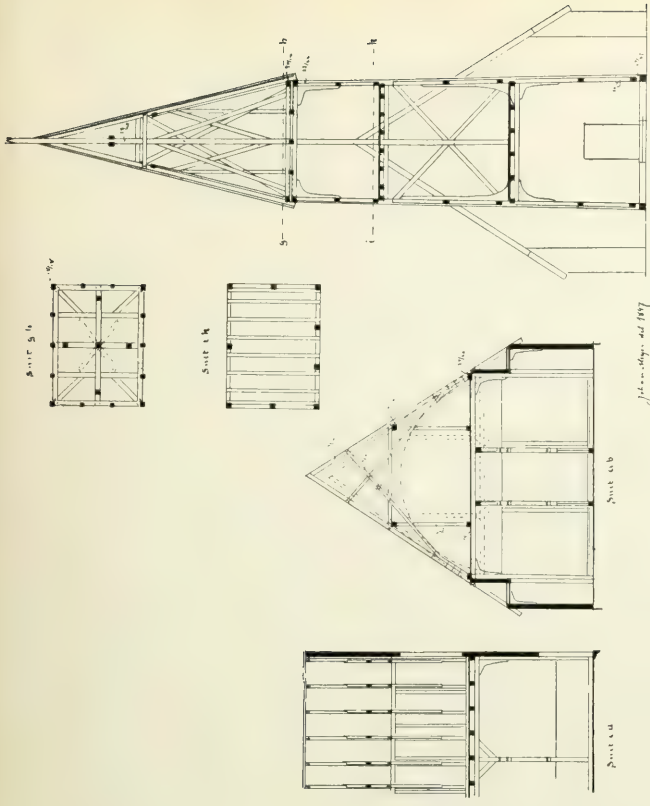


Pl. 8. Jostedalens kirke. Plan, længde- og tværsnit efter opmåling af Johannes Kløften.

Hammer Kirke
Søstene og Mønstrene

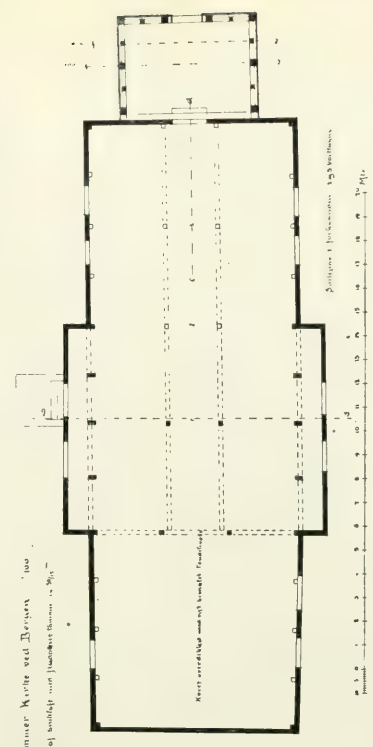


Alte
Johan Meyer 1877

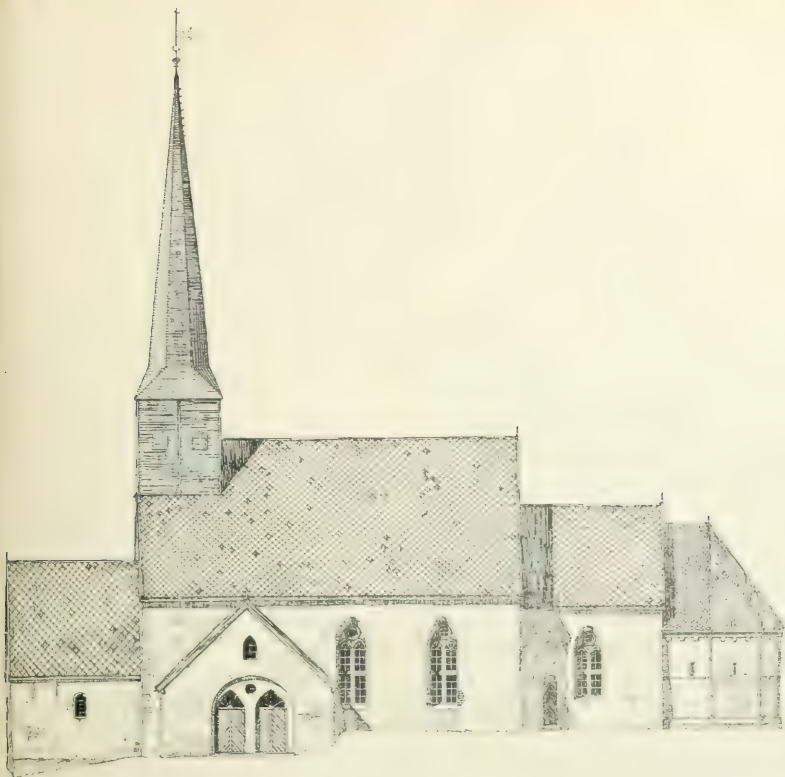


Hammer Kirke ved Bergen
Ugget af kirkens og landets historie af W. M.

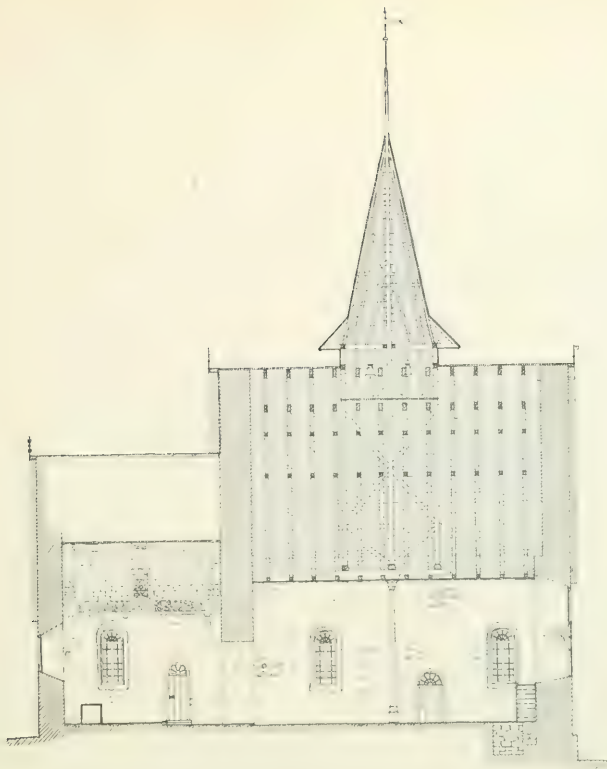
Johan Meyer 1877



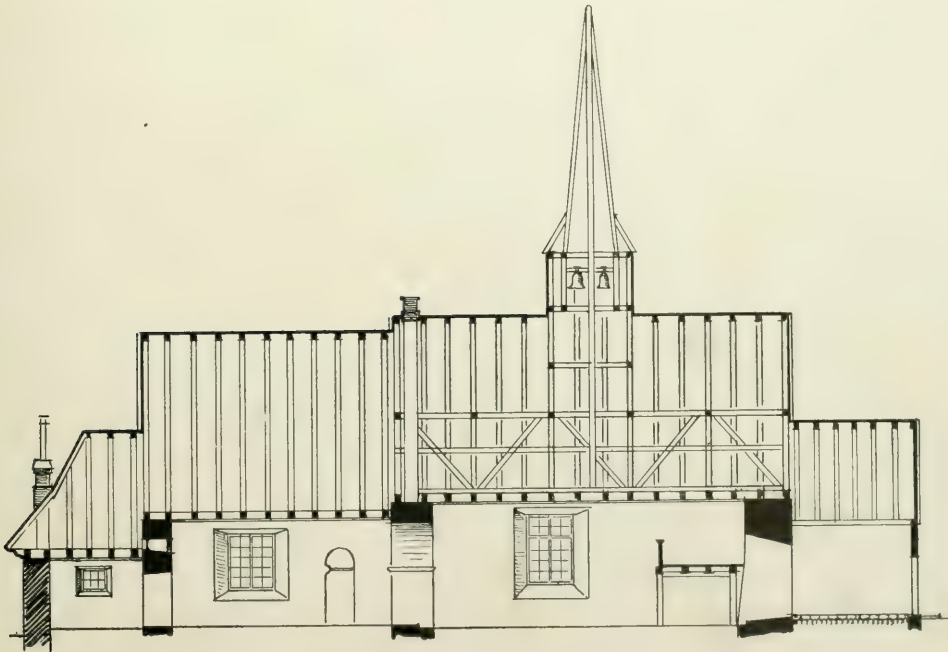
Pl. 9. Hammer kirke. Plan, snit og detaljer efter opmaaling af Johan Meyer.



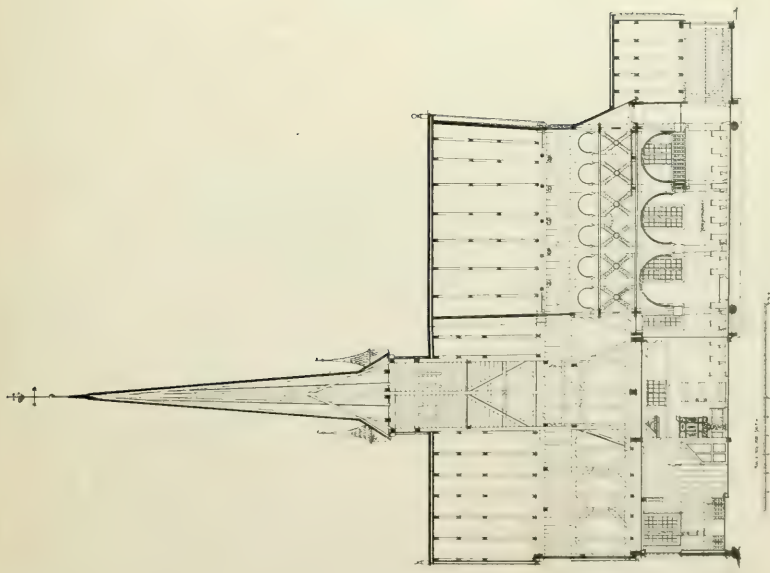
Pl. 11. Sydside og længdesnit af Alstahaug kirke. Efter opmåling af O. Nordhagen. 1 : 300.



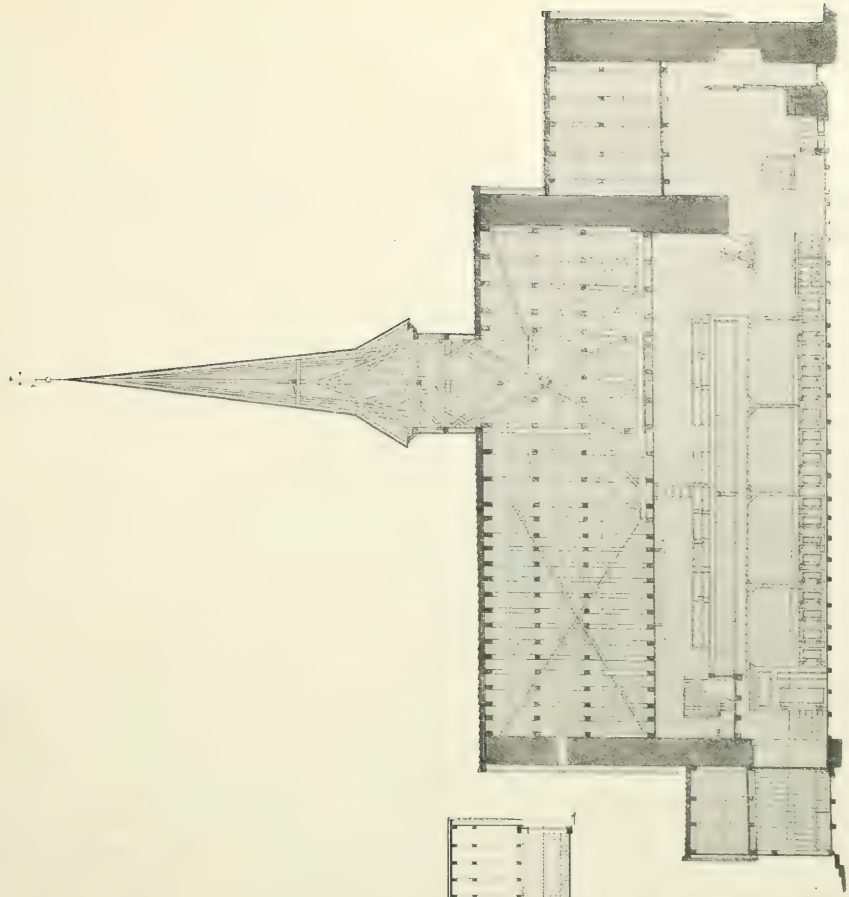
Pl. 12. Langsnit af Slidre Mariakirke. Efter O. Nordhagen. 1 : 300.



Pl. 13. Langsnit af Id kirke. Efter A. Hofstad. 1 : 200.



Pl. 15. Langsnit af Ringebu kirke.
Efter Johannes Kløften. 1 : 300.



Pl. 14. Langsnit af Tanum kirke. Efter E. O. Schou, H. Reiersen og K. Guertler. 1 : 200.



Fra 1656. * N. F.



Tanum kirke.



Frogner kirke 1698.

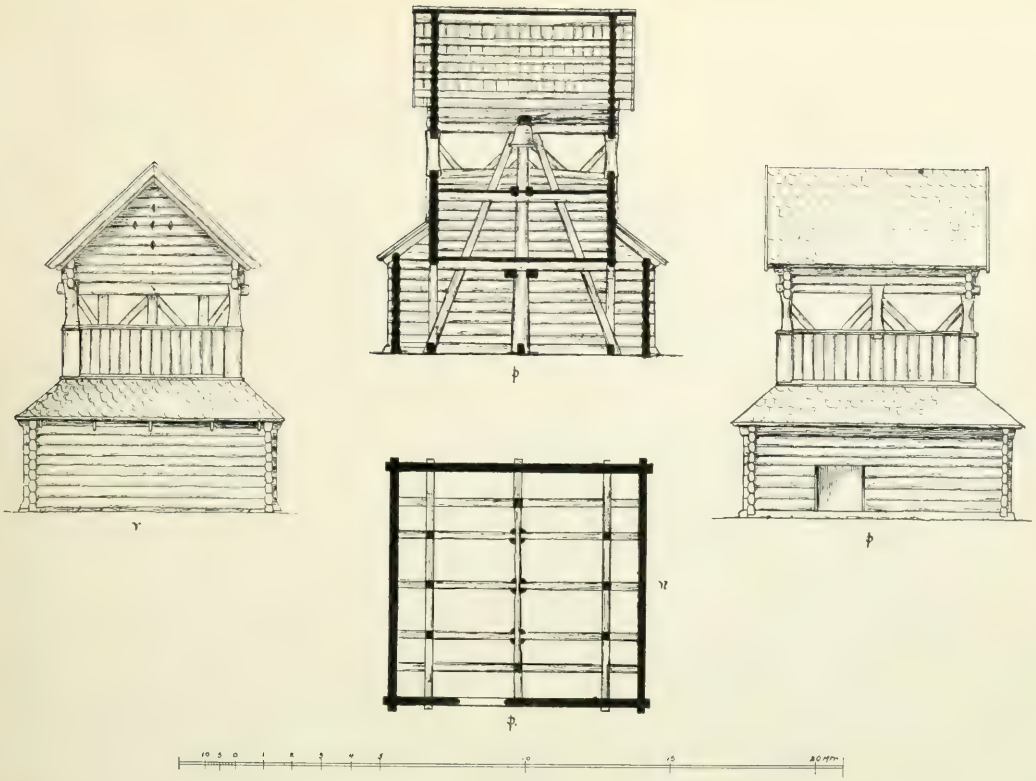


Nore kirke.

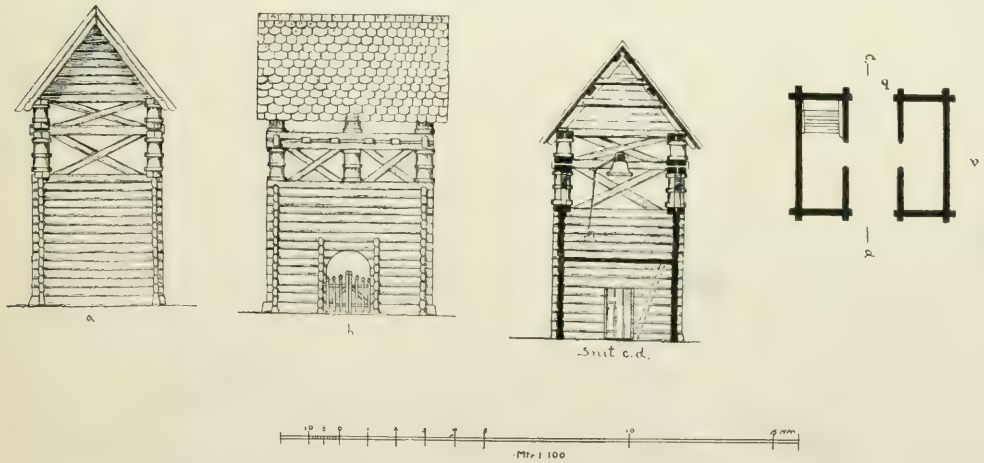
Pl. 16. KIRKESPIR.



Pl. 17. Langsnit af Kvernes kirke. Efter Daniel Dahl. 1 : 200.

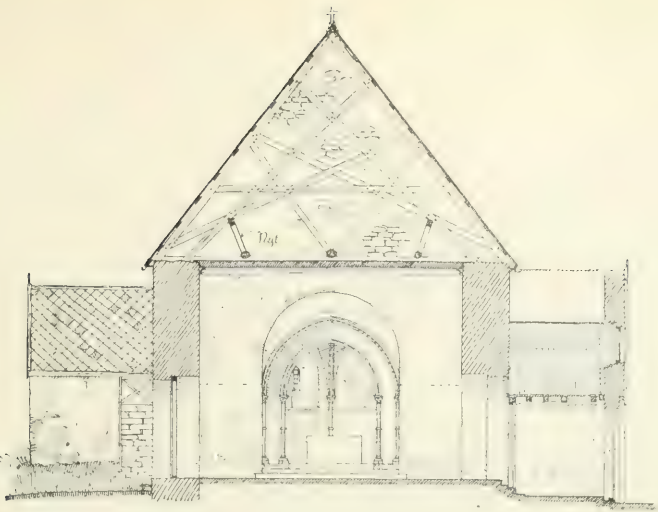


Pl. 18. Støpul ved Vestre Slidre kirke. Efter H. Thorsen.

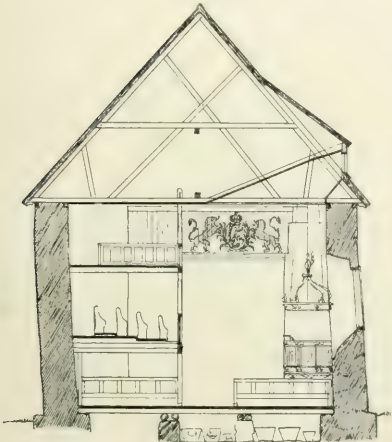


Pl. 19. Støpul ved Bagns kirke. Efter H. Thorsen.

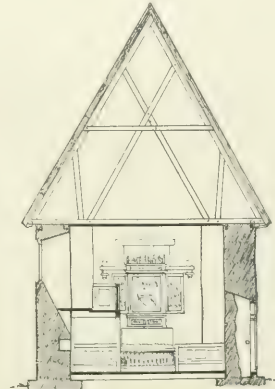
VALDERSSTØPULER.



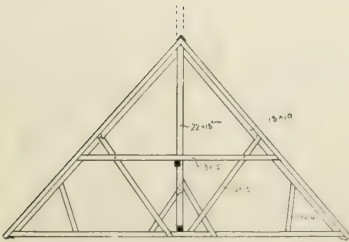
Pl. 20. Tversnit gennem Alstahaug kirkes skib. Efter O. Nordhagen. 1 : 200.



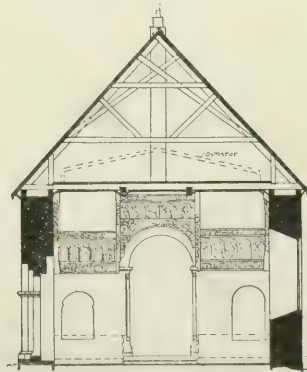
Pl. 21. Tversnit af skib i Fjære kirke.
Efter H. Sinding-Larsen. 1 : 200.



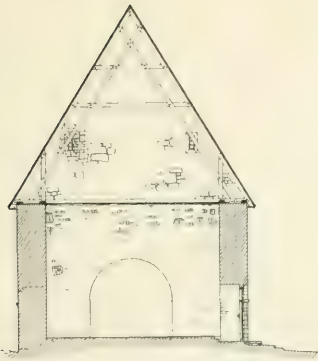
Pl. 22. Snit af koret i Fjære kirke.
Efter H. Sinding-Larsen. 1 : 200.



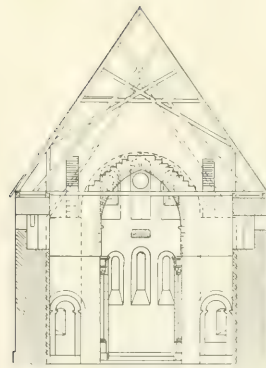
Pl. 23. Midtre sperrebind med afskaaret kongestok for tagrytter. Fjære kirke. Efter H. Sinding-Larsen. 1 : 200.



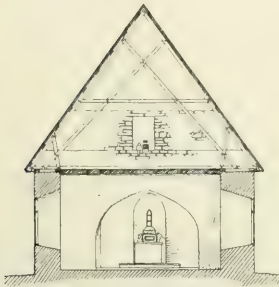
Pl. 24. Tversnit gennem Kinn kirkes skib.
Efter Carl Berner. 1 : 200.



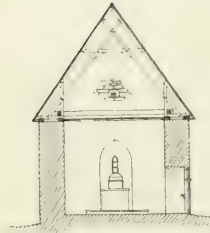
Pl. 25. Tversnit gjennom Slidre kirkes skib.
Efter O. Nordhagen.



Pl. 26. Tingvold kirke. Tversnit mod koret.
Efter Johan Meyer.



Pl. 27. Tversnit gjennom Ulnes kirkes skib.
Efter O. Nordhagen.



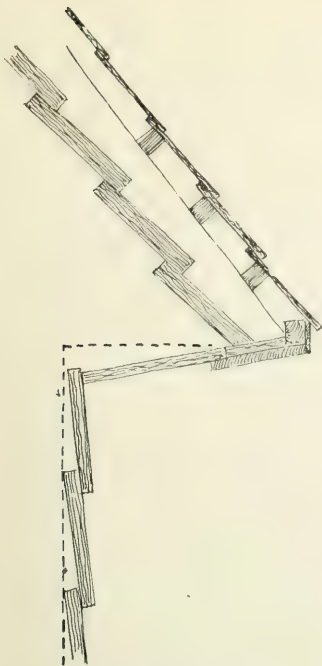
Pl. 28. Tversnit gjennom Ulnes kirkes koret.
Efter O. Nordhagen.



Pl. 29. Tversnit af Balke kirkes skib.
Efter O. Nordhagen.



Pl. 30. Tversnit gjennom Balke kirkes koret og sakristi.
Efter O. Nordhagen.



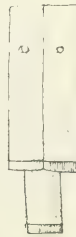
Yderklædning (tag og væg) ved Gjemmestad kirke.



Sperre ved Gjemmestad kirke.



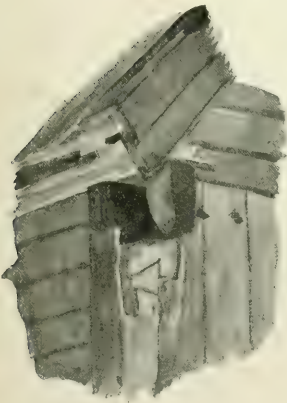
Snit af serrer ved Kviteseid kirke. Efter Carl Berner $\frac{1}{4}$ nat. størr.



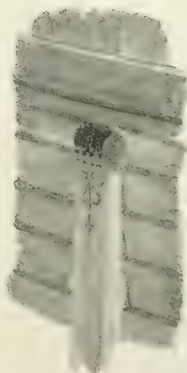
Detalje fra ældre tagtække ved Alstahaug kirke. 1 : 15.



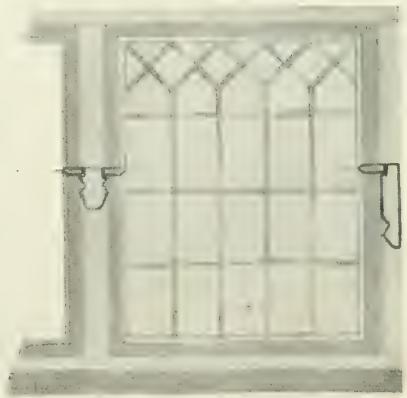
Fløi. Kvernes kirke.



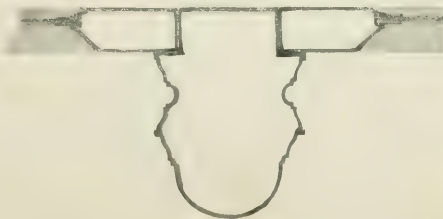
Fra korets østgavl. Kvernes.



Fra korets østgavl. Kvernes.



Halvt vindu i sydvæggen. Kvernes.



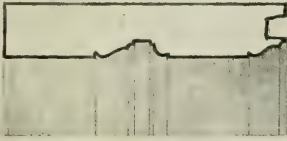
Detalje til vindu i Kvernes kirke. $\frac{1}{3}$ størrelse.

KVERNES KIRKE PÅ AVERØEN NORDMØRE
(SKEM) OG DETALJER AF TO STOLE

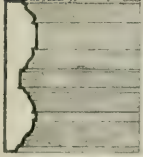
(8)



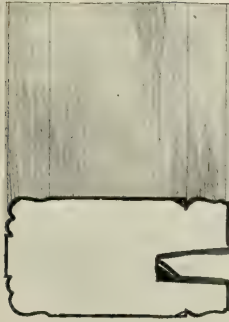
DETALJ: I.



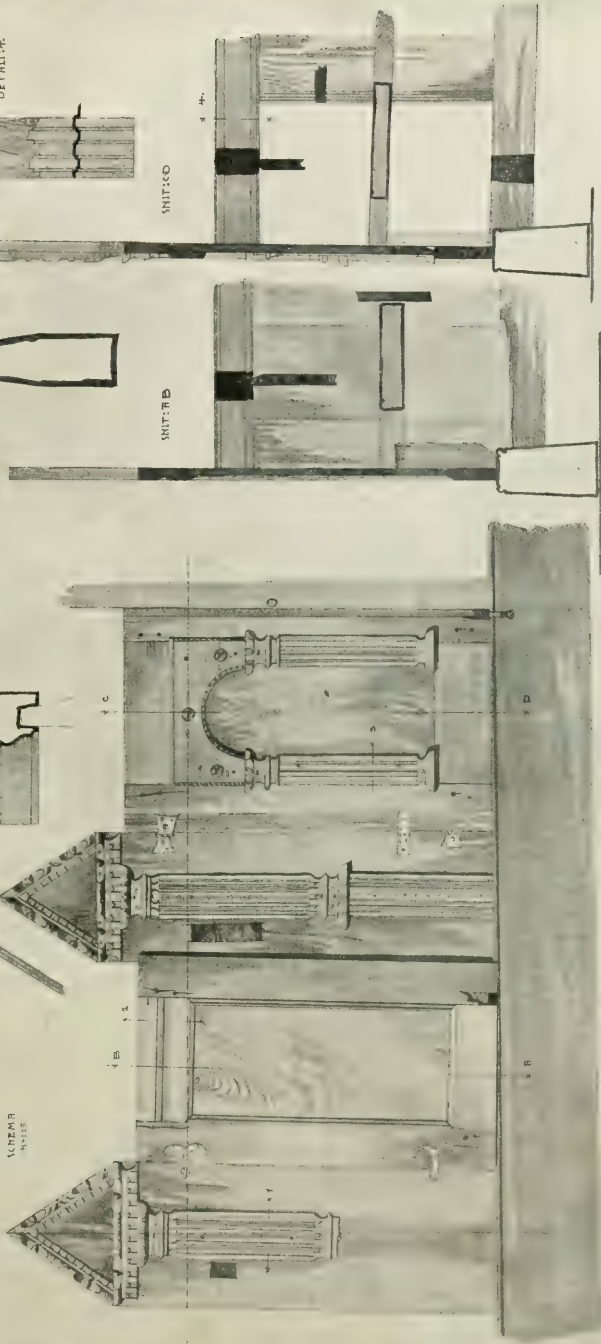
DETALJ: A.



DETALJ: S.

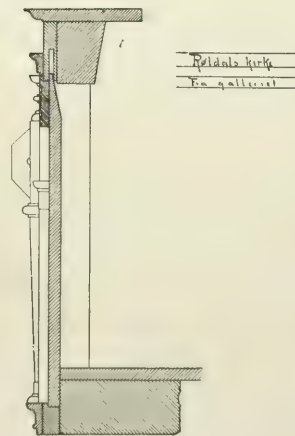
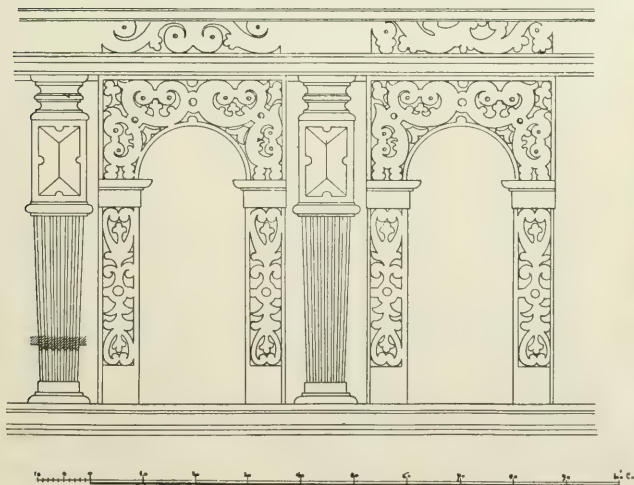
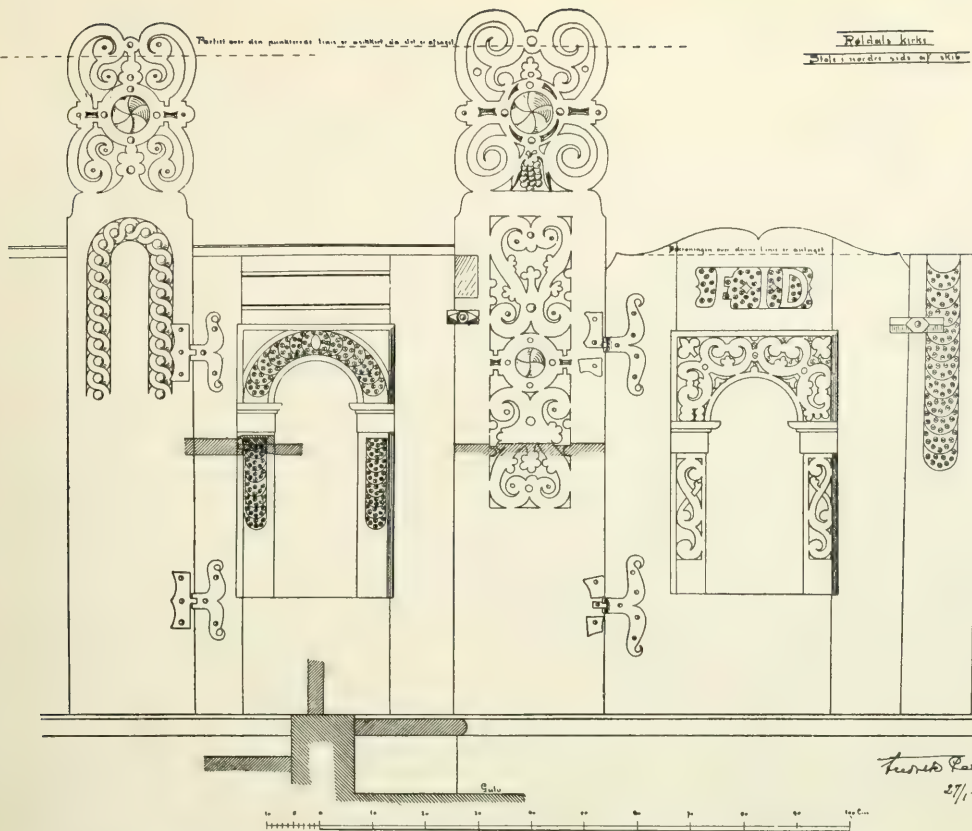


DETALJ: H.

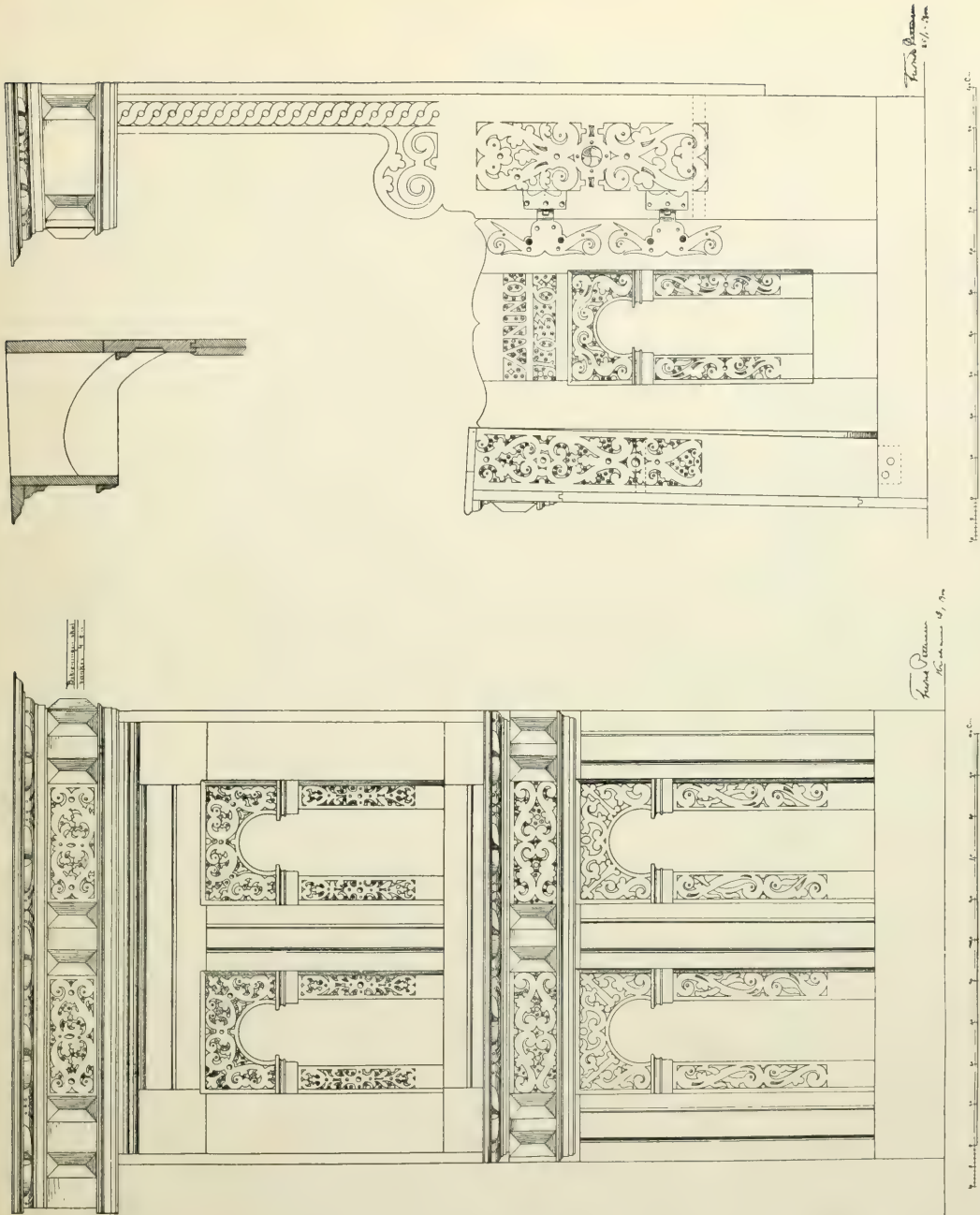


L. E. Dahl

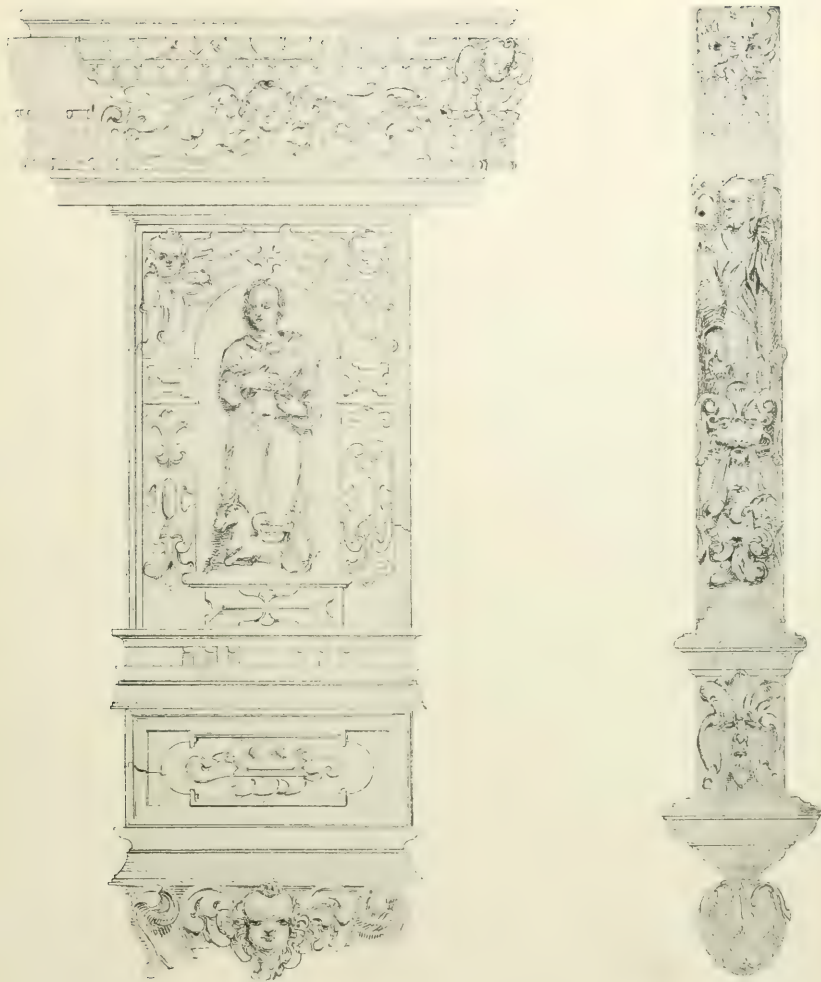
Pl. 32. Bænke ved Kvernes kirke. Snit og detaljer efter Daniel Dahl.



Pl. 33. Bænke og galleribrystning af Tomas Snedker i Røldal kirke. Efter Fredrik Pettersen.



Pl. 34. Præstestol af Tomas Snedker i Rørdal kirke. Efter Fredrik Pettersen.



Pl. 35. Prækestølfelt i Hammer kirke. Efter Johan Meyer.

REGISTER

- Aafjord kirke 113.
 Aakre kirke. Altertavle 86, fig. 192.
 Aaland kirke. Epitafium 81.
 Aalen kirke. Altertavle 88.
 Aamot kirke 115, 117.
 Aardal kirke 31, 116. Altertavle 35, 46. Fig 62, 103. Prækestol. Fig. 13.
 — — Ryfylke 111, 126, 131.
 Kolor. pl., fig. 247. Klokkestol 127, fig. 288. Prækestol 37, 46, fig. 114. Prækestol 127, fig. 288. Klokke 137.
 — — Sogn 20. Klokke 137.
 Aas kirke. Stol 14. Kalk. fig. 317.
 Abraham kontrafeier 80, 85.
 Absalon, klokkestøber 136.
 — Absalonsen, præst 84. Fig. 176.
 Adam glasmester 12.
 Aertsen, Pieter, maler 29, 40. Fig. 47.
 Aker kirke 55. Prækestol 65.
 Akershus 65, 120. Klokke 137, fig. 311.
 Akerø kirke. Altertavle 87.
 Almissetavle 22, fig. 37.
 Alstadhaug kirke, Skogn 113, 116, 117, 118. Pl. 11, 20, 31. Altertavle 88, 90, fig. 188. Klokke 136, fig. 312. Prækestol 87, 88, 91.
 Alter, Alterbord 36. Fig. 66, 67.
 Alterdug, altertæppe 16. Fig. 22.
 Alterførstykke 36. Fig. 69, 70.
 Alterting 16.
 Altertavler. Fig. 18, 19, 50—63, 65, 68, 73, 95—97, 103, 105, 115, 116, 121, 132, 133, 137—139, 174, 175, 177, 184, 185, 187, 188, 190—195, 199, 200, 201, 203, 214, 215, 224—236, 256, 258.
 — se ogsaa bogstavaltertavler.
 Amund snedker 52.
 Andebu kirke. Altertavle 33. Fig. 53. Maleri 29, fig. 47. Prækestol 38, 51, fig. 83.
 Andenes kirke. Ligkjælder 129.
 Anders snedker 52.
 — Anderson, præst 102. Fig. 221.
 — Madsen, borgermester 103.
 — Pedersen, guldsmed 133.
 Anders Sørensen, billedskjærer 64.
 — Vilhelmsen, bygmester, 112.
 Apostelkirken, Bergen 10.
 Archart, klokkestøber 138.
 Arendal kirke 107, 114, 116. Kalk 133. Prækestol 66. Fig. 131.
 — — Stokke 114.
 Ark 12.
 Arne Hellesen, kirkebygger 112.
 Arnefjord kirke, lysestager 137
 Asker kirke Sølvarbeider 133. Kalk. Fig. 317.
 Askim kirke 116.
 Askø kirke. Altertavle, prækestol 46.
 Aurdal kirke. Kirkeblok, fig. 38.
 Aurland kirke. Klokke 37. Prækestol 37.
 Avaldsnes, kirke. Altertavle 85. Prækestol 44.
 Baard Simensen, taarnbygger 117.
 Bagge Lauritsen, guldsmed 134. Fig. 329.
 Bagn kirke. Støpul 119. Pl. 19.
 Balke kirke. Pl. 29, 30.
 Bamle kirke. Epitafium 74. Fig. 144.
 Bang, A. Chr., biskop 9, 115.
 — Christen Staphensøn, præst 142. Fig. 140.
 — Knud Sevaldsen, præst, kobberstikker 81. Fig. 171.
 Banner, Mette 32.
 Barocci, Frederigo 82.
 Below, Henrik, lensherre 85.
 Belse kirke 126.
 Benninck, Mathis, klokkestøber 22.
 Berg kirke, Brunlanes. Prækestol 38, 50. Fig. 80. Pulpitur 52.
 — — Senjen, klokke 22.
 — — Smalene 116. Altertavle 34, 49. Fig. 59. Klokke 138. Prækestol 37, 49, fig. 76.
 Berg, Frans, biskop 49.
 Berge, Knud, taarnbygger 117.
 — Sivert, taarnbygger 117.
 Bergen. Billeddyrkelse 7.
 Bergens domkirke 7 fig. St. Johannes' billede 11. Klokker 137. Ur 22.
 Bernt snedker 85.
 — tømmermand 118.
 Bethel kirke 138.
 Bibel, Christian III's 5, 30. Fig. 2.
 — Frederik II's 30. Fig. 48.
 Bildt, Otto 127. Fig. 293.
 — Vincent 137.
 Bille, Eske, lensherre 10.
 Billeddyrkelse 7 fig. 9.
 Billedstriden i Bergen 7 fig.
 Birkeland kirke. Altertavle 54. Klokke 137.
 Bjelke, familien. Fig. 71.
 — Oye. Fig. 203.
 Bjerkreim kirke. Altertavle 44.
 Bjugn kirke 114.
 Bjølstad kapel 111.
 Bjørn Enge(l)bretsen, kirke- og taarnbygger 115, 117. Fig. 269.
 Bjørnør kirke. Korvæg 88. Prækestol 88. Stole 88.
 Block, Paul Christensen, taarnbygger 117. Fig. 265.
 Blytækning 120.
 Bodin kirke 129, fig. 215. Altertavle 92, fig. 215. Prækestol, fig. 215. Stolbekroninger 127, fig. 290, 291.
 Bogal, kirkebygger 114.
 Bogstavaltertavler. Fig. 20, 21, 54, 59, 70.
 Bogstole 18. Fig. 24, 26.
 Boldelli, Francesco 82.
 Bolsø kirke 114, 118.
 Borchart gelengeter, se Quelmeyer, B. J.
 Bore kirke. Altertavle 46, fig. 97.
 Gallerimalerier 46, fig. 109.
 Maleri 74, fig. 150.
 Borge kirke, Lofoten. Prækestol 89.
 Borgund kirke, Sogn. Støpul 119.
 — — Søndmøre 107, 118, fig. 278.
 Altertavle 61 fig., fig. 121. Døbefont 61. Epitafier 61 fig. Galleribrystning 61, 63, fig. 124.
 Prækestol 61 fig., fig. 120.
 Borre kirke. Altertavle 104. Fig. 234.
 Borring, Jens Hansen, guldsmed 134. Fig. 324.
 Botne kirke 116. Kalk 133. Fig. 318. Prækestol 38, 51.
 Bragernes kirke 55. Maleri 73.
 Brandt, Hans, klokkestøber 22.
 Brandval kirke 114. Daabshus 102. Prækestol 102.
 Brauter, Herman, guldsmed 134, fig. 326, 327.
 Brede, Margrete 20.
 Breen, Adam van, maler 66, 80, fig. 154.
 Bremanger kirke 112.
 Bremsnes kirke 112, 118. Altertavle 92.
 Brevik kirke 95, 96, 107, 117, 129. Fig. 201, 239. Altertavle 96. Fig. 214. Døbefont 97. Fig. 208. Korvæg 95. Ornamenter 96. Fig. 210. Prækestol 95. Udskaarne figurer 96. Fig. 205.
 Brockenhuus, Henrik, lensherre 37, 42.
 — Jørgen, lensherre 46.
 Broderier 36, fig. 71.
 Brudestole 14, fig. 14, 15.
 Brunlanes kirke. Prækestol 37.
 Brødæsker 134. Fig. 326, 327, 329, 330.
 Buksnes kirke 118. Prækestol 89.
 Buviken kirke 113.
 Bynesset kirke 89, fig. 190. Prækestol 88, 90, fig. 190. Stole 91, fig. 190.
 Bysem, Olav, kirkebygger 112.
 Bysnes, Oluf, kirkebygger 112.
 Bænke, fig. 9, 201, 203, 283, 284. Pl. 32, 33.
 Bænekroning 14, fig. 12.
 Bø kirke ved Stavanger. Altertavle 43. Stol 126. Fig. 287.
 — — Telemarken. Prækestol, fig. 287.
 — — Vesteraalen 114.
 Bødal kirke. Altertavle 31, 52.
 Bødtker, Mathias, taarnbygger 116.
 Børseskogn kirke 118, fig. 267. Prækestol 91.
 Christen maler 49
 Christian Christensen, fig. 8.
 Christoffer maler 85.
 — taarnbygger, fig. 263.
 — Lauritsen, guldsmed 133, fig. 316, 321.
 — Madsen, taarnbygger 116.
 — Olufsen, kirkebygger 113.
 — Paulsen, kirkebygger 113, 117.

- Christofer Sigvardsøn, klokkestøber 136, fig. 312.
Ciborium 134.
Colstrup, Jens (Johannes), præst 99, 141, fig. 222.
Coning, Jacob, maler 80.
Cornelis, smed 11
Cronberg, Simen, klokkestøber 137.
Cuningham, Hans, lensherre 60.
Daabsfode 138 fig., fig. 328, 331 345.
Daabstrum, fig. 39, 41.
Dagalien kirke. Kalk 21.
Dahl, Lars, præst 94.
Dale kirke, Sogn 117, 130. Klokke 137. Vægmaleri 12, fig. 6.
Dalin, Andreas, biskop 133.
Daniel maler 85.
— Gertsson, klokkestøber 53.
— Jørgensen. Portræt 46, fig. 102.
— svenske, kirkebygger 114.
Degernes kirke. Prækestol 18, fig. 30.
Denneberg, Just Henningsen, kontrafeier 80.
Diri kirke 81.
Diriksen, Lydke, maler 45.
Dovre kirke. Altertavle 102.
Døbefade, se Daabsfode.
Døbefonter 19 fig. 39. Fig. 31—33, 91, 92, 207, 208, 306—308.
Dødsscene, udskåret 77. Fig. 161.
Døre 43. Fig. 189, 299. Dørramme. Fig. 300.
Edø kirke 114, 116.
Egersund kirke 112. Fig. 262.
Altertavle 32, 43. Fig. 50. Dørfyldinger 43.
Eggedal kirke 115.
Eid kirke, Nordfjord. Klokke 137.
— — Romsdal. Prækestol 38.
Eide, Erik, kirkebygger 112.
Eidfjord kirke 126, 128, 131. Fig. 283. Bænkekroning 125, fig. 283.
Eidsberg kirke. Altertavle 102, fig. 229. Prækestol 98, fig. 216.
Eidsborg kirke. Vægmaleries 40.
Eidskogen kirke 115. Fig. 253. Altertavle 103.
Eidsvold kirke 117, fig. 269. Daabsfad, fig. 331. Taarnhætte 115, fig. 269.
Ekrimb, Jens, kirkebygger 113, 118.
Elias Eriksen, murmester 118.
Elverum kirke 21, 115.
Emaljearbeider 21.
Enebak kirke 125. Fig. 281. Altertavle 33. Klokke 138.
Engebratt taarnbygger 117.
Enningdalen kirke. Kalk 135. Klokke 138.
Enstad kirke 9.
Epitafier 12, 13, 42. Fig. 8, 89, 134, 140, 144, 163, 172, 173, 176, 180—183, 221—223.
Erik snedker 88.
— Olsens, guldsmed 134. Fig. 333.
— kirkebygger 115.
— Torstensen, taarnbygger 118.
Erisfjord kirke. Altertavle 89.
Essem, Magne, kirkebygger 112. Fig. 264.
Evanger kirke. Klokke 137.
Evo, Petrus, klokkestøber 138
Faavang kirke. Altertavle 32. Prækestol 38. Pulpitur 31, 52.
Falch, Isak 98.
Falmes kirke. Altertavle 85.
Fane kirke 9. Prækestol 61.
Fattigblok, se Kirkeblok.
Feiring kirke. Maleri 77, fig. 158. Prækestol 37.
Fenstad kirke. Prækestol 38. Stole 52.
Fet kirke 115, 116, 121. Altertavle 103. Daabsfad, fig. 337. Kalk 133, fig. 316.
Figurer, udskårne 77. Fig. 159, 161, 204—206, 209.
Finno kirke. Altertavle 85. Prækestol 37, 44.
Fiskum kirke 65, 116. Bogstol 18. Prækestol 103.
Fister kirke. Altertavle 46. Kor 46.
Fitje kirke. Klokke 136.
Fjeldskjøld, Fuse, bygmester 112.
Fjære kirke. Pl. 21—23. Altertavle 16, fig. 18. Ligkjælder 129. Pl. 21.
Flaabu kirke. Maleri 76, fig. 147.
Flaam kirke 112, fig. 264. Altertavle 35.
Flakstad kirke 114. Prækestol 89. Klokke 137.
Flatdal kirke 115.
Fluberg kirke 49. Altertavle 102, fig. 236.
Fodvarmer 140, fig. 348.
Foldalen kirke. Altertavle 102, fig. 231.
Follebu kirke 117, fig. 266.
Fon kirke. Altertavle 35, 51, fig. 63. Panel 52. Prækestol 37, 51 fig.
Fosnes kirke. Prækestol 89. Stole 89.
Foss, Anders, biskop 16.
Fredrikshald kirke 55.
Fredrikstad kirke 55. Døbefont 94 fig. Himling 49. Prækestol 94 fig. Ur 132.
Frei kirke. 113. 118.
Friis, Peder Claussen, præst 36. Portræt, fig. 98.
Frogner kirke. Prækestol 65.
Frogner kirke. Spir. Pl. 16. Udskårne figurer 102, fig. 206, 209.
— — Romerike 117. Altertavle 33, 48, fig. 52. Kalk 21, fig. 35. Prækestol 37.
Fron kirke 21. Altertavle 52. Prækestol 52.
Frosten kirke. Altertavle 87, 88, fig. 200. Prækestol 87, 88, 90. Se ogsaa Løgtu kirke.
Fugelschaug, Elias, maler 73, 80, 84, 146, fig. 153, 153 a, 164, 165, 173.
Funt 20.
Furnæs kirke. Prækestol 99.
Fyllingsaas, Erik, kirkebygger 112.
Førde kirke. Altertavle 83, fig. 175. Prækestol 85. Pulpitur 85.
Gaas, Hans, biskop 10.
Gage, Nicolaus, klokkestøber 137.
Galle tømmermand 65.
Galleri, Galleribrystning 127, fig. 124, 141, 169, 186, 289, 294. Pl. 33.
Gallerimalerier, fig. 109.
Gangdolphi, Baard, guldsmed 133, fig. 317, 328.
Ganthos, Thomas, klokkestøber 137.
Garmo kirke. Altertavle 52.
Gaupne kirke 112, 116, 128, fig. 249, 259. Pl. 4.
Gausdal kirke 21, 117.
Geble Pedersen, biskop 10 fig., 22.
Gedde, Knud, amtmand 127, fig. 290.
— Ove, rigsadmiral 66, fig. 133.
Gerhard Christensen, fig. 8.
Gert stykkestøber 53.
Giske kirke. Udskjæringer 74.
Gisvold, Knud, kirkebygger 113.
Gjæmestad kirke 112, 113, 126, 128. Fig. 238, 260. Altertavle, fig. 260. Sperre, Pl. 31. Yderklædning, Pl. 31.
Gjerde kirke 112, 113, fig. 255, 256. Altertavle, fig. 256. Prækestol, fig. 256.
Gjerdum kirke 115, 116. Altertavle 102, fig. 226. Prækestol 102.
Gjerdvik, Mogens, bygmester 112.
Gjernen kirke. Prækestol 38, 50.
Gjesdal kirke. Altertavle 44.
Glemminge kirke. Daabsfad, fig. 344. Tæppe 36, fig. 72.
Glostrup, Nils, biskop 18, 67.
Godtzen, Agnete Sørensdatter, fig. 183.
— Severin, borgermester, fig. 182.
Gol kirke. Vægmaleri 130, fig. 305.
Gotfred Ezekiel, maler 97.
Gram, Wm., kunsthandler 135.
Gran kirke. Orgel 132, fig. 313
Graven kirke. Altertavle 54.
— — Romerike 117. Altertavle 33, 48, fig. 52. Kalk 21, fig. 35. Prækestol 37.
Grodal, Ole, tømmermand 115.
Grønbech, Isak, biskop 134.
Grøtte, Albert, klokkestøber 136.
Gudewerdt, Hans (I), billedskjærer 64.
— — (2), billedskjærer 64.
Gullik taarnbygger 117.
Gunder snedker 52.
Gyland kirke. Prækestol 37.
Gyldenstjerne, Knud, lensherre 61.
Haaland kirke. Altertavle 44.
Hafslø kirke. Tæppe 41, fig. 113.
Halse kirke 113, 118.
Halvardskirken, Bergen 11.
Hamar domkirke 10.
Hammer kirke 113, 128. Fig. 245, 248. Pl. 9. Altertavle 61. Prækestol 61. Pl. 35. Tøndehvælv 131, fig. 309.
Hammer, Anders, præst 132.
Hammerø kirke 114.
Hane, forgyldt, paa spiret 119. Pl. 16.
Hans glasmester 48.
— snedker 89, fig. 190.
— Rasmussen, kontrafeier 87.
Hareid kirke. Altertavle 85. Prækestol 85.
Hartmark kirke 17, fig. 243. Pl. 2. Alterbord 36, fig. 67. Prækestol 37.
Haslum kirke 107. Maleri 76, fig. 143. Prækestol 38, 48.
Hasvik kirke. Prækestol 60, fig. 123.
Haug kirke. Pulpitur 128. Stole 52.
Haven, Lambert van, maler 80, fig. 163.
— Salomon van, maler 80.
Hedal kirke, Vaage 115. Maleri 81.
— — Valdres. Støppl 119.
Hedenstad kirke. Prækestol 37, 51.
Hedrum kirke. Altertavle 102, fig. 232. Kirkeklokke 53, fig. 117. Prækestol 37, 50, fig. 79, 118. Stole 50, fig. 49. Væg 32, fig. 49.
Hegge kirke. Prækestol 38. Støppl 119.
Heggen kirke 15, 117. Bogstavaltertavle 16. fig. 21. Kirkeblok, fig. 38.
Hegre kirke. Altertavle 91.
Helge bilthugger 91.
Helgen kirke. Almisstavle, fig. 37.
Helheim kirke 84.
Helle bilthugger 88.
i) i teksten gælt: Helgelien.

- Helleland kirke 111.
 Hellig Trefoldighedskirke, Kra. 65, 67. Kalk 133, fig. 319.
 Heltberg, Peter, præst 81.
 Hem kirke. Altertavle 34, 51, fig. 55, 58. Kirkestol 50, 127, fig. 112.
 Hemonx, Franciscus, klokkestøber 138.
 Hen kirke. Kalk 21, fig. 35.
 Hendrum, Oluf, kirkebygger 113.
 Henri kirke. Udskaarne figurer 102, fig. 204.
 Henning kirke 113.
 Henrik muremester 48.
 — snedker 89.
 Hentschel, Gotfred, maler 31, 45 fig., 76, 145. Fig. 73, 96, 97, 102, 102 a, 103—109, 114.
 Herlø kirke. Prækestol 61.
 Herø kirke, Helgeland 118.
 Hesbø kirke. Klokke 138.
 Hess, oberstløjtnant 133.
 Hillestad kirke. Altertavle 51. Prækestol 37, 51.
 Himling. Fig. 58, 118.
 Hinderaa kirke. Prækestol 43. Pulpitur 43.
 Hitterdal kirke. Altertavle 102.
 Hjartdal kirke. Døbefont 20, fig. 31.
 Hjelmeland kirke. Altertavle 43. Epitafium 86. Portrætter 45. Fig. 99, 102, 102 a.
 Hobøl kirke 117. Fig. 265. Daabsfad, fig. 335. Klokke 53. Prækestol 37, 48. Tagrytter, fig. 265.
 Hof kirke 21, 51, 52.
 — — Aalen se Aalen kirke.
 — — Jørlsberg 116. Prækestol 38, 51, fig. 82.
 — — Toten. Altertavle 102, fig. 224. Præsteportrætter 81, fig. 141.
 Holdhus kirke 17, 111, 112. Fig. 23. Pl. 1. Altertavle 54. Prækestol, fig. 23.
 Hole kirke. Kalk 133, fig. 316. Klokke 137.
 Hollandske møbler 28.
 — teglsten 120.
 Holm kirke. Altertavle 34, 49, 77. Fig. 65. Klokke 137. Stol 127, fig. 293.
 Holme kirke 126. Portræt 13, 45. Fig. 10, 100. Pulpiturmalerier 46, fig. 107. Stolstader 43.
 Holmedal kirke 112.
 Holmer, Kjøstel Gunderson 105.
 Holmestrand kirke 107, 129. Pl. 7. Altertavle 94. Ornament 212, 213.
 Holt kirke. Altertavle 16.
 Holtaalen kirke. Alter 92. Himling 89. Prækestol 38, 55, 89, fig. 84.
 Holter kirke. Kalk 21. Fig. 35. Prækestol 37, 48, fig. 110.
 Hopperstad kirke. Klokke 137.
 Horg kirke 91, 107, 118, 128. Fig. 142, 240, 279. Prækestol, fig. 142.
 Hovedøens klosterkirke 10.
 Hovin kirke 115. Pl. 10.
 — — Romerike. Prækestol 38.
 — — Spydeberg, prækestol 38.
 — — Ullensaker. Altertavle 103. fig. 225.
 Huitfeldt, Christoffer, høvedsmand 10.
 Hundermark, Helene 60.
 Hunn kirke 122. Altertavle, kor, prækestol 49.
 Hurdal kirke 115.
 Hurum kirke. Klokke 138.
 Hustad kirke 114. Altertavle 91. Prækestol 37, 55, 91, fig. 77. Stole 91. Ur 132.
 Hustad, Oluf, kirkebygger 113 fig.
 Hvaler kirke. Bogstavaltertavle 16. Fig. 20. Bænkekroning 14, fig. 12.
 Hæra kirke. Klokke 137.
 Høeg, Adam, klokkestøber 137.
 Høgsfjord kirke 111. Altertavle, prækestol 46.
 Høijord kirke. Altertavle 51. Fig. 115.
 Høiland kirke. Altertavle 44.
 Høivaag kirke. Klokke 137.
 Høland kirke 121. Klokke 52.
 Høle kirke. Altertavle, prækestol 46.
 Id kirke 116. Fig. 261. Pl. 13. Tagrytter, fig. 261.
 Indgangskone 20.
 Indset kirke 115. Bogstol 18. Fig. 26. Døbefont 131. Fig. 306. Klokke 138.
 Indviken kirke. Epitafium 80, 84. Fig. 173.
 Ingebret, muremester 114.
 — Olufsen, kirkebygger 114.
 Isum kapel 111.
 Ivar Esteinson, kirkebygger 114.
 Jelse kirke 43. Altertavle 47. Prækestol 37. Pulpitur 47.
 Jens, blytækker 120.
 — kirkebygmester 115.
 — maler 85.
 — snedker 88, 90, 91. Fig. 194, 198.
 — Eriksen, taarnbygger 118.
 — Jensen, taarnbygger 118. Fig. 275. Pl. 17.
 — Nilsson, biskop 15, 18, 48, 121.
 Jens Toresen, kirkebygger 113, 118.
 — Torgersen, kirkebygger 115.
 Jernskjæg, Peder Iversen 20, 37, 50, 53.
 Jeronimus klokkestøber 137.
 Jochum tømmersmand 111.
 Johan bilthugger 87, 90, 91. Fig. 188, 191, 195.
 — biltsnider 146. Fig. 190, 200.
 — kontrafeier 87, 90, 146. Fig. 188, 191, 195, 197, 199, 200.
 — kunstmaler 119.
 — maler 85.
 Johannes Halsteinson, kirkebygger 114.
 — Olavsen, snedker 11.
 John Svendsen, taarnbygger 118. Fig. 267.
 Joranger kirke. Prækestol 38.
 Jostedalen kirke 112, 116. Pl. 8.
 Juel, Dorte 37.
 — Ove, lensmand 52.
 — Peder Knudsen, guldsmed 133. Fig. 316.
 Jæger, Jürgen, guldsmed 134
 Jørgen kontrafeier 80.
 — skifertækker 65.
 — snedker 85. Fig. 187.
 — snedker, Fredrikstad 49.
 — Eriksson, biskop 41 fig. Portrætter 45. Fig. 99.
 — Olsen, snedker 89.
 Jøssund kirke. Prækestol 37, 55, Fig. 74.
 Kaas, Jørgen, lensherre 32.
 Kalke 20, 133. Fig. 35, 36, 310, 316—319.
 Karen Mauritsdatter. Fig. 153 a.
 Kasper skildrer 85.
 Kathekismusaltertavler, se bogstavtavler.
 Kaupanger kirke. Prækestol 37, 54.
 Kesler, Michel, klokkestøber 52.
 Kessler, Friedrich, klokkestøber 138.
 Kemmer, Hans, klokkestøber 137.
 Kielland, J. Z., arkitekt, professor 14, 20.
 Kinn kirke 112. Pl. 24. Epitafium 84. Fig. 176.
 Kinservik kirke. Prækestol 39, 43, 45, 129. Fig. 87.
 Kirkeblokke 22. Fig. 38.
 Kirkeur 22.
 Kjevik kirke. Alter 85.
 Kjøse kirke. Maleri 34, 50. Fig. 64.
 Kjøllefjord kirke. Altertavle 84. Klokke 138.
 Klep kirke. Altertavle 85.
 Klokker 22. Fig. 117, 311, 312.
 Klokkekerstol. Fig. 288.
 Klokkestøbere 22, 135 fig. Klokkestøbing 52 fig., 135 fig.
 Klæbo kirke 116.
 Knud billedskjærer, Kra., Moss 49, 66, 146. Fig. 137.
 — snedker 89, 91.
 — Mortensen, kirkebygger 115.
 Knæfald 16.
 Kobberstik. Fig. 170, 171.
 Kobbertækning 120.
 Konestol 20. Fig. 39—41.
 Kongsberg kirke 55. Vinkande 133, fig. 323.
 Kordør. Fig. 299.
 Kornstad kirke 118.
 Korskirken, Bergen 65, 107. Brødæske 134. Portal 65, fig. 126.
 Korvæg. Fig. 303.
 Kragersø kirke 107.
 Kranach, Lucas 4, 6. Fig. 3. Maleri 29, 40. Fig. 7, 94.
 Kristiansand domkirke 55. Prækestol 66, fig. 130.
 Kristkirken, Kra. 55.
 Kristkirkerne, Bergen 10.
 Kristoffer, se Christoffer.
 Krognæs, Gunder, klokkestøber 136.
 Krogstad kirke 117.
 Kvamsø kirke. Prækestol 38, 60.
 Kvelde kirke. Stole 52.
 Kvernes kirke 114, 118. Fig. 275, 286. Pl. 17, 31. Alter 36, fig. 66. Bænke 126, fig. 286. Pl. 32. Fløi. Pl. 31. Korskranke 128, fig. 303. Skib, fig. 285.
 Vægdekoration, fig. 297.
 Kvinkne kirke 81.
 Kvinherred kirke. Fig. 90. Altertavle, Fig. 90. Prækestol 38, 60, fig. 90.
 Kvitesid kirke. Pl. 31.
 Kvitingsø kirke. Altertavle 44. Fig. 95.
 L-kirker 107. Pl. 6.
 Lade kirke 116. Fig. 194. Alter 92. Korvæg 89. Prækestol 89, 91, fig. 194. Stole 89. Tavlet væg 91, fig. 194.
 Lammers, Jørgen, præst 80, 84. Fig. 163.
 Lampe, Berent, guldsmed 134.
 Lange, Ida 104.
 Langenes kirke. Døbefont 20. Fig. 32.
 Langestrand kirke. Maleri 75. Fig. 145. Passionsviser 75, fig. 148.
 Langsnit. Pl. 8, 11—15, 17.
 Lapstad, Ole Hansen, taarnbygger 118.
 Lars snedker 44, 89.
 — Sivertsen, snedker 95.

- Larvik kirke 107, 117. Fig. 241.
Maleri 6, 29, fig. 7. Vinkande 133, fig. 322.
- Laurentiuskirken, Tønsberg. Brød-
æske 134. Fig. 329. Klokke 53.
Maleri, fig. 101. Vinkander 133.
- Laurits snekker 88, 145.
— Christensen, klokkestøber 138.
— Lauritsen, billedskjærer 102.
146. Fig. 202, 224.
— Nilsen, snekker 47, 126. Fig.
104, 105
- Leikanger kirke. Altertavle 35, 54.
Fig. 116. Klokke 137.
Leinstranden kirke 113.
- Leksviken kirke 112, 114. Kor-
væg 88. Tæppe 6, fig. 4.
- Lerche, Vincent St., maler. Fig.
179.
- Lesjeksogen kirke 125. Fig. 282.
- Levanger kirke. Altertavle 87, 88.
Prækæstol 87, 88. Stol 87.
- Ligkjælder 129.
- Liknes, Jens, kirkebygger 113.
- Lillebostad, Alf, kirkebygger 113.
- Lindaas kirke 112. Altertavle 54.
- Lindenow, Sofie 61.
- Lindgaard, Jacob, maler 105.
- Linni, Michel, klokkestøber 136 fg.
Little, Elisabeth 42.
- Lom kirke 21, 78, 115, 117. Fig.
268. Tagmaleri 40, 52, fig. 93.
Tagrytter, fig. 268.
- Lomen kirke. Støpul 119.
- Lunner kirke. Maleri 77. Fig. 156.
- Lurø kirke 114.
- Lye kirke. Altertavle 86. Fig. 193.
- Lykke, Jørgen, rigsraad 7.
- Lyngdal kirke 131. Fig. 304. Præke-
stol 38.
- Lysekloster kapel 84, 113. Fig.
257, 258.
- Lystrup, Else 14.
— Peder 14.
- Lødingen kirke 10.
- Løgtu kirke, Frosten. Altertavle 90.
Fig. 200.
- Løiten kirke 21.
- Løken kirke 115. Kalk 133.
- Lørenskogen kirke 116. Præke-
stol 37, 48.
- Løset, Jens, taarnbygger 118.
- Mads Frantsen, kirkebygger 112,
118.
- Malerier 6, 34, 40, 73 ff. Fig. 1,
47, 64, 65, 69, 94, 101, 108,
143—152, 155—158, 160, 162,
164—167, 172.
- se ogsaa Epitafier.
— — Portræter, malede.
— — Tagmalerier, Vægmalier.
- Malme kirke. Altertavle 92.
- Malma, Knut Lauritsen. Fig. 144.
- Malvik kirke 113. Korvæg 88.
Prækæstol 88. Stole 88.
- Manger kirke. Altertavle 54.
- Maren Jørgensen. Portræt 46. Fig.
102 a.
- Mariakirken, Bergen 11, 78 fg.
Epitafier 80, 82, 84, fig. 8, 163,
172. Malerier 76, 79 fg., fig.
149, 152, 160, 164, 165, 172.
Vinkander 134 fg., fig. 315.
— Oslo 10.
— Tønsberg. Maleri 29, fig. 47.
- Prækæstol 66, fig. 128.
- Markus biltugger 88.
- Martinskirken, Bergen 11.
- Masch(ius), Jacob, præst, kobber-
stikker 81. Fig. 271.
- Mathias Kurländer, tagtækker 65.
- Meier, Hinrich, klokkestøber 138.
- Meldalen kirke 87, 114. Alter-
tavle 89. Prækæstol 89. Pul-
pitur 89. Stole 89.
- Melhus kirke 118, 131, fig. 272.
Altertavle 87, 90, fig. 199. Kor-
væg 87. Prækæstol 90, fig. 197.
Stole 87.
- Melø kirke. Altertavle 84, fig.
185. Prækæstol 89. Stole 89.
- Memberg, Simen, snekker 128.
- Meraker kirke 128, fig. 298.
- Meyer, Friedrich, klokkestøber 137.
— Hans, klokkestøber 137.
- Michel, kirkebygger 114.
- Midskogen kirke 115, 117.
- Moland kirke 114.
- Molde kirke 107.
- Moster kirke 130. Altertavle 35,
54, fig. 68. Daabsrum 132, fig.
39. Konestol, fig. 39. Præke-
stol 38, 60.
- Mosviken kirke. Kor 113.
- Mule, A, sogneprest. Fig. 134.
- Munch, Henning, præst, maler 81.
Fig. 168, 169.
- Munch, Peder, præst 10.
- Munkegaard, Christen, amtmand.
Fig. 291.
- Munkeliv klosterkirke 10.
- Munkholmens fæstningskirke. Kalk
134.
- Muus, Didrik, præst, kobberstik-
ker 81. Fig. 170.
- Mychsen, Peder, tolder 94.
- Mælum kirke. Altertavle 33, fig.
54.
- Mære kirke 87, 117. Altertavle
88, 90, fig. 195. Himling 90,
fig. 195. Prækæstol 90, fig. 195.
- Møgster kirke 112.
- Møller, Fredrik, bygmester 65.
- Nannestad kirke 117. Daabsfad,
fig. 334. Kalk 133, fig. 316.
- Naustdal kirke. Klokke 22.
- Nedre-Ekhaug, Erik, kirkebygger
112. Fig. 255, 256.
- Nes kirke, Hallingdal. Bænk 14.
— — Hedemarken 117. Klokke
137.
- — Lyster. Fig. 43. Præke-
stol 37. Stol 127, fig. 292.
- — Romerike 52, 107. Alter-
tavle 102, 104, fig. 235. Epita-
fium 99, fig. 222. Prækæstol
99, fig. 217.
- — Telemarken. Altertavle 34.
Bænk 14.
- Nesodden kirke. Prækæstol 37, 48.
- Neset kirke 118.
- Nettelhorst, Gerlof, lensherre 34.
- Neustadt, Peter Reimers, se Rei-
mers, Peter.
- Niemann, Hans, guldsmed 133,
fig. 323.
- Nils biltugger 85.
— maler 52, 87.
— snekker, Fredrikstad 33, 34, 49,
145, fig. 59, 65, 76, 111.
— Hansson, snekker 11.
— Lauritsen, maler, Fredrikstad
34, 49, fig. 65.
- Magnusson, organist 11.
- Mogensen, kirkebygger 112.
- Monsen, kirkebygger 112. Fig.
238.
- Olavson, snekker 18
- Olsen, kirkebygger 113, 117,
118, fig. 270.
- svenske, taarnbygger 116. Fig.
261.
- Thomassøn 49.
- Nonnesæter kloster 3.
- Norderhov kirke. Altertavle 103.
- Nordre Osen kirke. Altertavle
102. Prækæstol 102
- Nore kirke 129 fg., fig. 302. Spir.
Pl. 16.
- Nykirke, Jarlsberg 114. Præke-
stol 17, 37, fig. 27.
- Modum. Altertavle 103.
- Nykirken, Bergen 64 fg. Portal
65. Fig. 129.
- Nype, Peter, kirkebygger 113.
- Nærbo kirke. Altertavle 44.
- Næro kirke 114. Altertavle 85.
Prækæstol 85.
- Nøstdal kirke. Altertavle 85. Præ-
kestol 85.
- Oddernes kirke 117, fig. 252. Pul-
pitur 15, fig. 16.
- Odu skotte, bygmester 11.
- Ofofen kirke 114.
- Ogne kirke. Altertavle 46. Præ-
kestol 37, 46.
- Okkenhaug kirke 113.
- Olav snekker 11.
- Engelbrektsøn, erkebiskop 23.
- Olav Livsøn, bygmester 11.
— Olavsen, snekker 11.
- Olavskirken (Domkirken), Bergen
10 fg.
- Ole snekker 89.
- Bentsen, snekker 88.
- Boesen, biskop 80. Fig. 154.
- Jensen, taarnbygger 118.
- Jønsen, kirkebygger 113. Fig.
270.
- Oluf Haldsteinson, kirkebygger 111.
- Jønsen, kirkebygger 113.
— Olsen snekker 51.
- svenske, taarnbygger 116.
- Wernersøn, taarnbygger 117.
- Onarheim kirke. Altertavle 54.
- Onsø kirke. Døbefont 39, fig. 92.
Prækæstol 37, 48, fig. 78.
- Opdal kirke 9, 14, 89, 112, 113,
114, 129 fg., 270. Prækæstol
37. Udskaaen figur 77, fig. 159.
- Opstryn kirke 112.
- Organist 11.
- Orgler 21 fg., 132. Fig. 313.
- Orkedalen kirke 113, 118. Alter-
tavle 87. Korvæg 88. Præke-
stol 87, 88, 90, fig. 198.
- Ornamenter. Fig. 210, 212, 213.
- Orre kirke 118. Altertavle 85,
fig. 187. Prækæstol 37, 46, 47,
fig. 104.
- Otto Torgersen, præst 52.
- Ove Jensen, borgermester. Fig.
118, fig. 153.
- Panel 121. Fig. 119. Pl. 31.
- Passionsviser 75. Fig. 148.
- Paul snekker 31, 52.
- Ludvigsen, taarnbygger 117.
- Peder biltugger 85, 102.
— maler 52.
— snekker 88, 89.
- Andersen 113.
- Claussøn, se P. C. Friis.
- Engelsen, bygmester 112.
- Gabelsen (Gjeblesen), præst 80.
Fig. 173.
- Hansson, lensherre 10.
- Jakobsen, kirke- og taarnbyg-
ger 114, 116.
- Jørgensen, taarnbygger 118.
- Kjeldsen, kirkebygger 114.
- Knudsen, maler 85.
- Nilsen, kirkebygger 114.
- Penike, Rotger, maler 80. Fig. 172.
- Pergamentmotive 19. Fig. 9, 29.
- Peter kontrafeier, se Reimers,
Peter.
- Henriksen, billedhugger 128.
- Neelsen (Negelsen), biltstuder
58, 64.
- Pfund, Morten, murmester 65.
- Pictor, Peder Knudsen, maler 81.
- Plade, Peder, biskop 14, 18, 22 fg.

- Platt, Bernt, guldsmed 133. Fig. 317.
- Portal. Fig. 126, 129.
- Portræter, malede 13, 46 fig. Fig. 10, 11, 98—100, 102, 102a, 140, 141, 153, 153a, 154.
- se ogsaa Epitafier.
- Prækestole. Fig. 23, 27—30, 73—88, 90, 104, 106, 110, 111, 114, 120, 122, 123, 125, 128, 130, 131, 135, 136, 139, 142, 178, 190, 194, 195, 197, 198, 201, 202, 215—220, 256, 300. Pl. 35.
- Præstestole. Fig. 13, 287, 288, 301. Pl. 34.
- Pulpiturer 15, 43, 46, fig. 16, 17, 107 (malerier).
- Quelmeyer, Borchart Jensen, klokkestøber 136.
- Raade kirke. Altertavle 66, fig. 137. Prækestol 66. Pulpitur 66. Stole 66.
- Rakkestad kirke. Prækestol 102.
- Raknes, Bjørn, kirkebygger 112.
- Ramme, udskåret. Fig. 237.
- Ramnes kirke. Altertavle 35, 51. Bispestol 52. Kalk 133, fig. 317. Prækestol 51.
- Ranen kirke 118.
- Rapost, Elias, kontrafeier 80.
- Rasmus snedker 52.
- Ovensen kirkebygger 111.
- Reff, Hans, biskop 10.
- Reimers, Jan, guldsmed. Fig. 315.
- Peter, maler 31, 32, 36, 43—45, 145. Fig. 50, 69, 87, 95, 98, 246.
- Reinholdt, Johan, billedskjærer 65, 99.
- Reknes, Johannes, kirkebygger 112.
- Ridder, Kristoffer, billedskjærer 94 ff., 129, 131, 146. Fig. 201, 205, 207, 208, 210, 212—214, 218.
- Rindalen kirke 118.
- Ringebu kirke 115, 117. Pl. 15. Altertavle 102. Støpul 119, fig. 277.
- Ringsaker kirke 117.
- Rissen kirke 113, 114.
- Risør kirke 107, 117, fig. 242. Pl. 5. Altertavle 98. Døbefont 98. Prækestol 97, fig. 218.
- Rokke kirke. Altertavle 103. Fig. 228.
- Rollag kirke 115. Fig. 251.
- Romedal kirke. Epitafium 67, fig. 140. Portræt, fig. 140. Prækestol 102, fig. 202.
- Romeland kirke, Baahuslen. Klokke 22.
- Rosendal. Portal 65.
- Rosone, Jochum, biltsnider 99.
- Rugsund kirke 112.
- Ruus, Lauritz, borgermester 65.
- Rælingen kirke. Daabsfad, fig. 338.
- Rødenes kirke 121.
- Rødven kirke 118, 126, 128, 130. Fig. 42.
- Røken kirke. Prækestol 38, 48.
- Røldal kirke 9, 126. Altertavle 46, fig. 96. Bænke. Pl. 33.
- Galleribrystning. Pl. 33. Prækestol 37, 46. Præstestol 127. Pl. 34.
- Røros kirke. Brødæske 134, fig. 326, 327.
- Sager, H. Fig. 90.
- Sakshaug kirke 88, 116.
- Salomon kontrafeier, se Haven, Salomon van.
- Salten kirke. Altertavle 88. Prækestol 89.
- Saltvig, Ole, kirkebygger 114.
- Sande kirke, Jarlsberg 114, 116.
- Sandeherrerd kirke 114.
- Sandeid kirke. Prækestol 37.
- Sandnes kirke. Klokke 137.
- Sandø kirke 112, 118. Altertavle 85.
- Sannikedal kirke. Altertavle 102. Prækestol 38, fig. 81.
- Saude kirke, Telemarken. Altertavle 34.
- Schrop, Thomas, snedker 65.
- Schroder, Abel, billedskjærer 102, 103, 105. Fig. 220, 233—235.
- Schønnebøl, Mandrup, lagmand 127. Fig. 291.
- Segl 23. Fig. 44.
- Seierverk, se ure.
- Seim kirke. Prækestol 61, fig. 125.
- Sel kirke. Altertavle 81. Klokke 137. Maleri 81.
- Sem kirke. Prækestol 19, 49, fig. 28.
- Senning, Niels, biskop 134.
- Severin Franson, præst. Fig. 183.
- Sigdal kirke. Altertavle 102, fig. 230. Maleri 77, fig. 151. Portræter, fig. 347.
- Simen Børgesen, kirkebygger 113, 114.
- Simon Hendricksen, klokkestøber 137.
- Sjaak kirke. Altertavle 52.
- Sjernerø kirke 111, 126, fig. 246. Prækestol 37, 43, fig. 246.
- Skaanevik kirke 54, 112. Klokke 137.
- Skejg kirke. Daabsfad, fig. 342.
- Daabshus 49. Prækestol 49, fig. 111.
- Skedsmo kirke. Prækestol 48.
- Skeel, Mads, lensherre 7.
- Skei kirke 114, 118. fig. 250. Altertavle 92. Klokke 136.
- Ski kirke. Klokke 52.
- Skib. Fig. 285.
- Skielderup, Jens, biskop 7 fig.
- Skien kirke. Tæppe 135, fig. 314.
- Vinkande 134, fig. 324.
- Skjivtet kirke. Solvarbeider 133. Kalk, fig. 317.
- Skjee kirke 15. Daabsfad, fig. 340.
- Skjerstad kirke. Altertavle 80.
- Skjold kirke 111. Altertavle, pulpitur 46.
- Skoger kirke 117. Altertavle 51. Daabsfad, fig. 328.
- Skrautvaal kirke 117.
- Sokspil 7 fig.
- Sladrestol 20.
- Slagen kirke. Prækestol 18.
- Slendal kirke. Døbefont 20, fig. 33.
- Slidre kirke 116. Pl. 12, 25. Støpul 119. Pl. 18.
- Smith, Andrew, billedskjærer 64, 85, 146. Fig. 178, 180—183, 189, 192, 193.
- Snaasen kirke. Klokke 136.
- Sogndal kirke 111. Prækestol 85, 86.
- Sognebudskalke se kalke.
- Solberg¹⁾ kirke 113, 114, 117. Altertavle 90, 92. Fig. 227.
- Sollien kirke. Kirkeblok. Fig. 38.
- Sortlands kirke. Klokke 22.
- Spir. Pl. 16.
- Spydeberg kirke. Klokke 136. Prækestol 65.
- Sperrebind. Pl. 23.
- Stadsbygden kirke 116.
- Stange kirke. Fig. 139. Altertavle. Fig. 139. Klokke 137. Prækestol 67. Fig. 139.
- Stangvik kirke 118.
- Stangviken kirke. Daabshus 88. Døbefont 88.
- Stavanger domkirke 78, 86, 127. Fig. 179, 196. Dør 46. Fig. 108, 189. Epitafier 86. Fig. 89, 180—183. Galleri. Fig. 186.
- Potræt 45. Prækestol 18, 85. Fig. 178. Vinkande 135. Fig. 325.
- Steigen kirke. Døbefont 132.
- Sten snedker 89.
- St. Halvards kirke, Oslo 10, 55. Brødæske 134. Fig. 330. Kalk 133. Fig. 319.
- Stiklestad kirke. Altertavle 87, 88, 90. Fig. 191. Stol 87.
- St. Jøtmund 9.
- St. Johannes' billede 11.
- St. Jøns kirke. Bergen 11.
- St. Jørgens hospitalskirke, Bergen 107. Pl. 6.
- Stokke kirke 116.
- St. Olav 22.
- Stolbekroninger. Fig. 290, 291.
- Stole 14, 43. Fig. 112, 190, 211, 215, 287, 288, 295.
- Stord kirke. Klokke 136. Panel 61. Fig. 119. Prækestol 61.
- Storvigen, Ingebret, kirkebygger 114.
- Stralsman, Kristen, urmager 132.
- Strandebarm kirke. Klokke 137.
- Stranden kirke, Leksvikken 113.
- Strandvik kirke 112. Klokke 137.
- Stranger, Karen Olufsdatter 103.
- Stranges fattighus, Bergen. Portræter 80. Fig. 153, 153 a.
- Strømsø kirke. Døbefont 97, 132. Fig. 307. Kirkeblok, fig. 38.
- Styrvold kirke. Altertavle 33. Prækestol 37, 51.
- Støpuler. Fig. 276, 277. Pl. 18, 19.
- Støren kirke. Altertavle 88. Daabshus 88. Korvæg 88. Stole 88.
- Sund kirke 112.
- Sundalen kirke 113. Altertavle 89.
- Svarstad kirke 114, 116. Fig. 56, 254. Pl. 3. Altertavle 33, 51, fig. 56. Prækestol 37, fig. 56.
- Sveen kirke 112.
- Svenne kirke. Prækestol 38.
- Sylling kirke 117.
- Søfren snedker 52.
- Jonsen, guldsmed 134. Fig. 332.
- Olssen, biltsnider 58, 64.
- Søgne kirke 112, 126. Fig. 244. Altertavle 35, fig. 61. Familiestol 127, fig. 295. Korbuve 128, fig. 296. Prækestol 37.
- Soiler. Fig. 298.
- Søndeled kirke. Tæppe 40, 41. Fig. 45.
- Søndre Fron kirke. Maleri 76. Fig. 155.
- Søndre Undal (Valle) kirke. Alterforstyrke 36, 43, 44. Fig. 69. Kor 45. Maleri 82. Portræt 45, fig. 98.
- Sorum kirke, Romerike. Altertavle 48. Kalk 133, fig. 318. Prækestol 37.
- Taarnhætte. Fig. 269.
- Taarnkonstruktion 116. Pl. 12.
- Tagkonstruktioner 119 fig. Pl. 20—31.
- Tagmaleri. Fig. 93.
- Tagrytter. Fig. 261, 263, 265, 267, 268, 272, 275, 278.
- Tagtækning 120.

¹⁾ paa fig. 227 feilagtig tilføiet: i Sem.

- Talgø kirke. Altertavle 46, 47. Fig. 105. Prækestol 37.
- Tanum kirke 115. Pl. 14. Fig. 263.
- Malerier 40, fig. 94. Prækestol 37.
- Sakristi 121, fig. 273. Spir. Pl. 16. Tagrytter, fig. 263.
- Tausan, Mette Madsdatter. Fig. 183.
- Teglstenspander 120.
- Tepstad, Aksel, kirkebygger 112.
- Thias, murmester 65.
- Thomas snedker, Stavanger 47, 145. Fig. 96, 114, 288. Pl. 33, 34.
- Jonsson, præst. Portræt 45. Fig. 100.
- Thott, Tage Andersen, lensherre 32.
- Tidemand, Adolf, maler. Fig. 280.
- Lambert, biltsnider 58.
- Time kirke. Prækestol 46.
- Timeglas 19. Fig. 25.
- Tingelstad kirke 13. Fig. 9. Alterdug 17, fig. 22. Altertavle 34, fig. 60. Bænkekroning 125, fig. 9. Prækestol 18, fig. 9.
- Tingvold kirke 113, 116, 118. Fig. 274. Pl. 26.
- Tinplader. Fig. 61.
- Tjærekljædal 21.
- Tjølling kirke 65. Altertavle 66. Fig. 133. Prækestol 38, 48, fig. 85.
- Tjømo kirke 117. Altertavle 105. Kalk 133. Fig. 316. Prækestol 105, fig. 220.
- Toller, Niels 65.
- Tomter kirke. Epitafier 102. Fig. 223.
- Torbern Olsson, biskop 10.
- Torbjørn Olson, præst 81.
- Torsten kirkebygger 114.
- snedker 52.
- Torvestad kirke 111.
- Trane, Christian 42, fig. 89.
- Elisabet Christensdatter, fig. 182.
- Trondhjem domkirke 10, 116, 117, fig. 271. Daabsfad, fig. 333.
- Orgel 132. Ur 132. Vinkande 134, fig. 320.
- hospitalskirke 116.
- Trysil kirke 21. Klokke 138.
- Trøgstad kirke 22. Epitafium 102, fig. 221.
- Tune kirke 33. Altertavle, prækestol 49.
- Tveit kirke 117. Prækestol 37, fig. 29.
- Tversnit. Pl. 8, 9, 20—30.
- Tysnes kirke 112. Altertavle 54.
- Tæpper 6, 36, 40 fig. Fig. 4, 5, 45, 72, 113, 314.
- Tøndehvælv, fig. 309.
- Tønsberg kirke. Vinkander 133, fig. 321.
- Tordal kirke. Døbefont 39, fig. 91.
- Udenes kirke. Prækestol 102.
- Udsmykning med grønt 22, fig. 42, 43.
- Ulleberg kirke 117.
- Ullensaker kirke 115. Altertavle 67, fig. 138. Portræt 49. Prækestol 37, fig. 75.
- Ullerø kirke. Prækestol 48.
- Ulnes kirke. Pl. 27, 28. Prækestol 37.
- Ulvik kirke. Klokke 137.
- Undredal kirke 112. Ur 132.
- Urne, Kristoffer, statholder 65, 67.
- Urnes kirke 14, 130. Altertavle 84, fig. 177. Lænestol 126, fig. 40. Kordør 128, fig. 299.
- Urskog kirke. Altertavle 32, fig. 51.
- Urstein kirke 126, 128, fig. 73. Altertavle 46, fig. 73. Prækestol 37, 46, fig. 73.
- Utviken kirke 112.
- Vaage kirke 117. Altertavle 102.
- Malerier 76, 81, fig. 166, 169. Prækestol 67, fig. 135, 136. Stol 126, fig. 301. Støpul 119, fig. 276. Vægmaleri 81, fig. 168.
- Vaagø kirke 113, 114.
- Vaale kirke. Pulpitur 52.
- Vaaler kirke 117. Altertavle 33, 51, fig. 57. Prækestol 99.
- Valestrand kirke. Maleri 81.
- Valer kirke, se Søndre Undal kirke.
- Vanelven kirke. Billeddyrkelse 9.
- Vang kirke, Hedemarken 15.
- Vangen kirke 120.
- Vardø kirke. Klokke 22. Prækestol 60, fig. 122. Stol 60.
- Varhaug kirke. Altertavle 43. Prækestol 43.
- Varteig kirke. Prækestol 38.
- Vassaas kirke 116. Altertavle 51.
- Daabsfad, fig. 345. Klokke 52.
- Prækestol 17, 19, 51, fig. 34.
- Vats kirke 111. Altertavle 46.
- Vega (Vegø) kirke 114.
- Veldre kirke. Altertavle 102.
- Venebygdens kirke. Altertavle 16, fig. 19.
- Vereid kirke 112.
- Vernes kirke. Altertavle 90, fig. 184. Bænke 126, fig. 284. Prækestol 55. Stol 91, 127, fig. 211.
- Vestby kirke. Pulpitur 15.
- Vestre Molands kirke. Altertavle 34, 66, fig. 132. Epitafium 66, fig. 134. Prækestol 37.
- Vestvik kirke 113.
- Vø kirke 55. Altertavle 32. Prækestol 38.
- Vik kirke, Fosnes 113.
- Vikedal kirke 111.
- Viker kirke. Kalk 21, fig. 36.
- Vinduer 121 fig. Pl. 17, 31.
- Vinje kirke, Hevne 113.
- Vinkander 133, fig. 315, 320—325.
- Vistdalen kirke 114.
- Vivestad kirke 114. Altertavle 103, fig. 233. Prækestol 51, 99, 103, fig. 219. Malet votivtavle 77, fig. 167.
- Vognsen, Inger, g. Bildt 127, fig. 293.
- Voillard, Frants, klokkestøber 137.
- Vold kirke 113.
- Vor Frelsers kirke. Kristiania
- Brødæske, fig. 330. Portræt fig. 154.
- Vor Frue kirke, T.hjem 118. Alter 87. Daabsfad 134, fig. 332.
- Ciborium 134. Prækestol 88. Stol 88.
- Vossevangen kirke 128, 131, fig. 280.
- Votivtavle, malet. Fig. 167.
- Vraadal kirke 107.
- Vuku kirke. Altertavle 92.
- Vysem, Ole, kirkebygger 112, fig. 255, 256.
- Væg, tavlet, fig. 194.
- Vægdekoration, fig. 297.
- Vægmalier, fig. 6, 168, 305.
- Værn Olsen, taarnbygger 117, fig. 268.
- Værø kirke. Klokke 138.
- Vævninger, se tæpper.
- Walkendorf, Christopher. Epitafium 13.
- Wegvart, Wilhelm, klokkestøber 22.
- Wessel, Fredrik, bygmester 128.
- Willem Tordsen, maler 65.
- Witte, Johan 80, fig. 172.
- Wolla, Steffen, klokkestøber 137.
- Y-kirker 107, fig. 240. Pl. 7.
- Ylmem kirke, Sogn. Klokke 137.
- Ytterøen kirke 113, 114.
- Zeuten, Gustberg van, murmester 65.
- Øiestad kirke 131. Pulpitur 15, fig. 17.
- Øira kapel 111.
- Øksendalen kirke 118.
- Ølen kirke. Altertavle 54. Epitafium 81.
- Ølve kirke. Altertavle 80.
- Øre kirke 113.
- Ørlandet kirke 116.
- Ørskog kirke. Altertavle 83, fig. 174.
- Østen Baardsen, præst 18.
- Østraad, Nils Andersen, kirkebygger 111.
- Østraat privatkapel 126. Bænke 91, fig. 203. Kirkeklæde, fig. 71.
- Øvrebø kirke. Altertavle 35.



LITTERATUR

- AARS, HARALD: Borgund kirke, Søndmøre. Fortidsfor. aarb. 1904.
- ANDERSEN, VILH.: Den zierlige stil i Danske studier. Kbh. 1893.
— Tider og typer. Erasmus. I. Kbh. 1907.
- AUBERT, ANDREAS: Fra Numedal. Fortidsforeningens aarb. 1901.
- BANG, A. CHR.: Udsigt over den norske kirkes historie efter reformationen. Kra. 1883.
— Den norske kirkes historie i reformationsaarhundredet. Kra. 1895.
— Den norske kirkes geistlighed i reformationsaarhundredet. Kra. 1897.
- BECKETT, FRANCIS: Renaissancens og kunstens historie i Danmark. Kbh. 1897.
- BEHNCKE, W.: Albert von Soest. Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Strassburg 1901.
- BENDIXEN, B. E.: Kirkerne i Søndre Bergenhus amt. Bergen 1904.
— Mariakirken og dens udstyr. Bergens hist. forenings skrifter. 5.
— Bergenske klokkestøbere. Bergens hist. forenings skrifter. 10.
— Undredals kirke, Sogn. Fortidsfor. aarb. 1903.
— Kirkerne ved Gloppenfjord. Sammesteds 1904.
— Gimmedstad kirke. Sammesteds 1905.
— Stenkirker fra middelalderen i Ryfylke og paa Jæderen. Sammesteds 1908.
- BERGNER, H.: Kirchliche Kunstaltertümer in Deutschland. Lpz. 1905.
- BERNER, CARL: Undersøgelser ved Kinn, Sem og Vassaas kirker. Fortidsfor. aarb. 1902.
- BLOM, OTTO: Danske stykkestøbere og stykkestøberier for metalskys. Dansk historisk tidsskrift 5 r. IV.
- BRANDT, GUSTAV: Hans Gudewerdt. Lpz. 1898.
- BRATHE, P.: Theorie des evangelischen Kirchengebäudes. Stuttgart 1906.
- BREMEN und seine Bauten. Bremen 1900.
- BRINCKMANN, JUSTUS: Hamburgisches Museum: Beschreibung der Möbel und Holzschnitzereien. Hamburg 1894. Samt museets forskjellige aarsberetninger.
- BØGH, JOHAN: To gamle bergenske sølvarbejder. Vestlandske kunstindustri-museums aarog 1905.
- DAMMANN, WALTER: Die deutsche Dorfkirche. Stuttgart 1910.
- DIETRICHSON, LORENTZ: Sammenlignende fortegnelse over Norges kirkebygninger. Kra. 1888.
— Kort oversigt over de norske kirkebygningers historie. Husebys udgave af Landstads salmer. Kra. 1893.
- DREWS, PAUL: Der evangelische Geistliche. Jena 1905.
- ERICHSEN, A. E.: Samlinger til Stavanger historie. Stavanger 1903.
- ESCHER, KONRAD: Barock und Klassizismus. Lpz. 1910.
- FETT, HARRY: Strømninger under renaissance og barok. Samtiden 1901.
- FETT, HARRY: Bilthuggere i Kristiania omkring aar 1700. Kra. 1903.
— Gamle norske hjem. Kra. 1906.
— Norges kirker i middelalderen. Kra. 1909.
— Musikinstrumenter. Kra. 1904
— Stol og bæk i Norge. I. II. Kra. 1907.
— Et norsk billedteppe fra Baahuslen. Med. från Nord. Mus. 1901.
— Gammel norsk billedvævning. Fortidsforeningens aarb. 1901.
— Arbejder af Abel Schrøder d. y. i Norge. Sammesteds 1904.
— Højjord stavkirke. Sammesteds 1904.
— Christoffer Ridder. En bilthugger i Kristiania mellem 1665—1695. Festskrift til Lorentz Dietrichson. Kra. 1908.
— Samlingernes forøgelse i Folkemuseets aarsberetninger 1902—1908.
- GALLAND, G.: Geschichte der holländischen Baukunst und Bildnererei. Franckfurt 1890.
- GROSCHE, H.: Gammel norsk billedvævning. Berlin 1901.
- GURLITT, G.: Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland. Stuttgart 1899.
— Kirchen. Stuttgart 1906.
- HACH, THEODOR: Die Anfänge der Renaissance in Lübeck. Lübeck 1889.
- HAENDCKE, BERTHOLD: Studien zur Geschichte der Sächsischen Plastik der Spätrenaissance und Barock-Zeit. Dresden 1903.
- HOFFMANN, RICHARD: Der Altarbau im Erzbistum München. München 1905.
- HOFSTAD, PETER: Id kirke, Smaalenene. Fortidsfor. aarb. 1905.
- JENSEN, CHR. AXEL: Danmarks snedkere og billedsnidere i tiden 1536—1660. Kbh. 1911.
- KATALOG for den kulturhistoriske udstilling i Kristiania 1901. Kirkeafdelingen.
— for den historiske udstilling i Trondhjem 1897. Udgivet af Kristian Koren og Jens Thiis. T.hjem 1897.
— for Skiens museum. Skien 1901.
- KIELLAND, J. Z.: Undersøgelser ved Urnes, Undredal, Gaupne og Rødal kirker. Fortidsfor. aarb. 1902.
— Efterreformatorsk kirkeinventar. Sammesteds 1903.
- LEHNERT, GEORG: Illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes I—II. Berlin.
- MEINANDER, K. K.: Belysningsredskap av mässing i våra kyrkor. Finsk Museum 1910.
- MEYER, JOHAN: Fortids kunst i Norges bygder.
— Besigtigelse af Aardal kirke, Ryfylke. Fortidsforeningens aarb. 1899.
— Tingvold fylkeskirke, Nordmøre. Sammesteds 1909.

- NICOLAISSEN, O.: Undersøgelser i Nordland og Tromsø amter. Fortidsforeningens aarb. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910.
- NORDHAGEN, OLAF: Balke, Ulnes og Slidre kirker. Fortidsforeningens aarb. 1905.
- NORDHAGEN, OLAF: Alstadhaug kirke, Skogn. Sammesteds 1907.
- PETTERSEN, FR.: Hedrum kirke, Vestfold. Fortidsfor. aarb. 1907.
- RIEGL, ALOIS: Die Entstehung der Barockkunst in Rom. Wien 1908.
- SCHIRMER, H. M.: Skage kirke, Overhallen, Fortidsforeningens aarb. 1901.
- Støpuler. Sammesteds 1901.
- SCHØNING, GERHARD: Beskrivelse over domkirken i Throndhjem. Throndhjem 1762.
- SINDING-LARSEN, H.: Holt, Fon og Hillestad kirker. Fortidsforeningens aarb. 1903.
- Fjære kirke. Sammesteds 1906.
- SVENDSEN, REINERT: Ringsaker kirke. Kra. 1899.
- Stange kirke, Hedemarken. Fortidsforeningens aarb. 1902.
- WALLEM, F. B.: Lys og Lysstel. Kra. 1907.
- WÖLFFLIN, HEINRICH: Renaissance und Barock. München 1888.



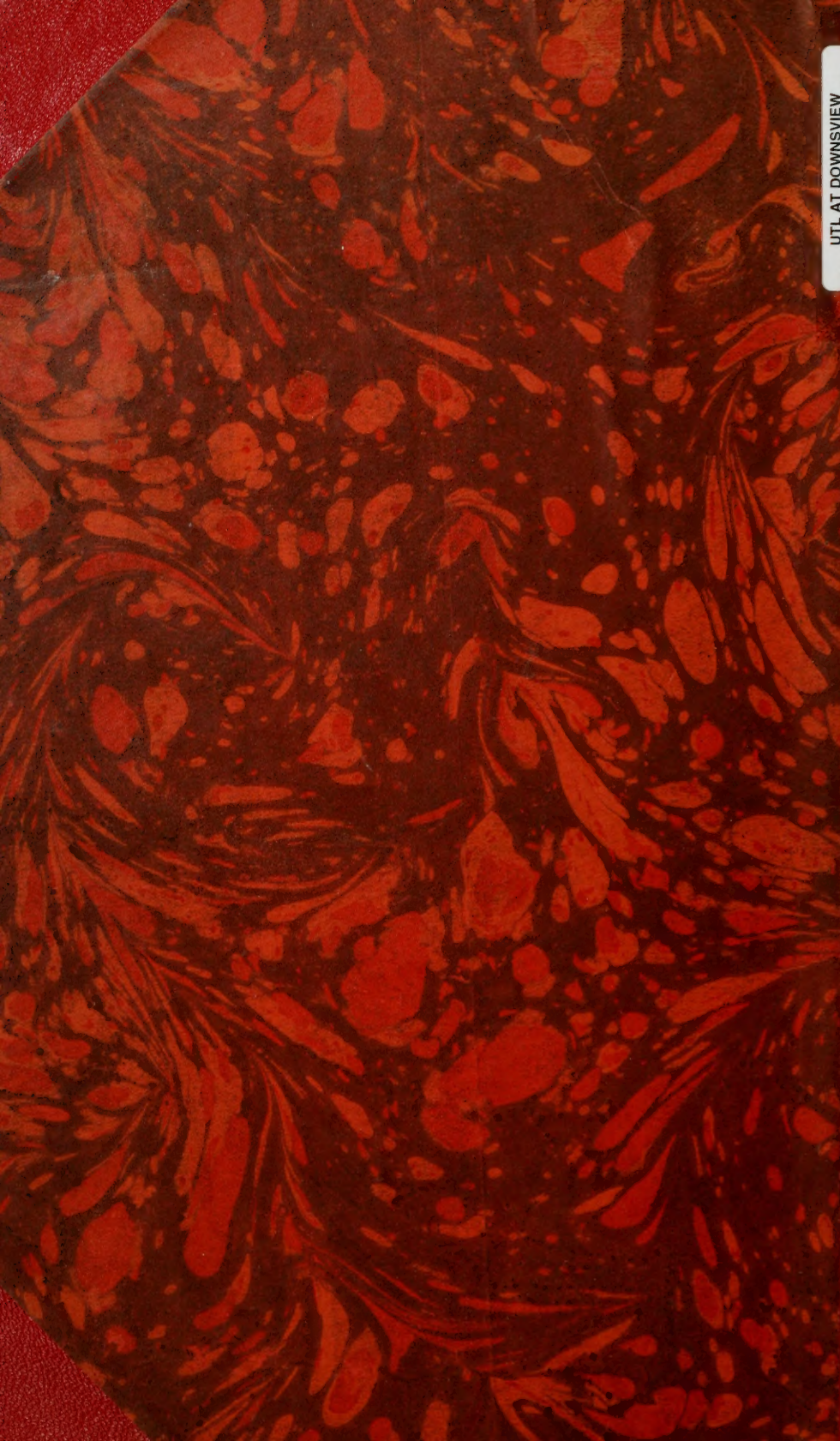


NA
5764
F47

Fett, Harry Per
Norges kirker i det 16de
og 17de aarhundrede

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 14 21 07 016 0